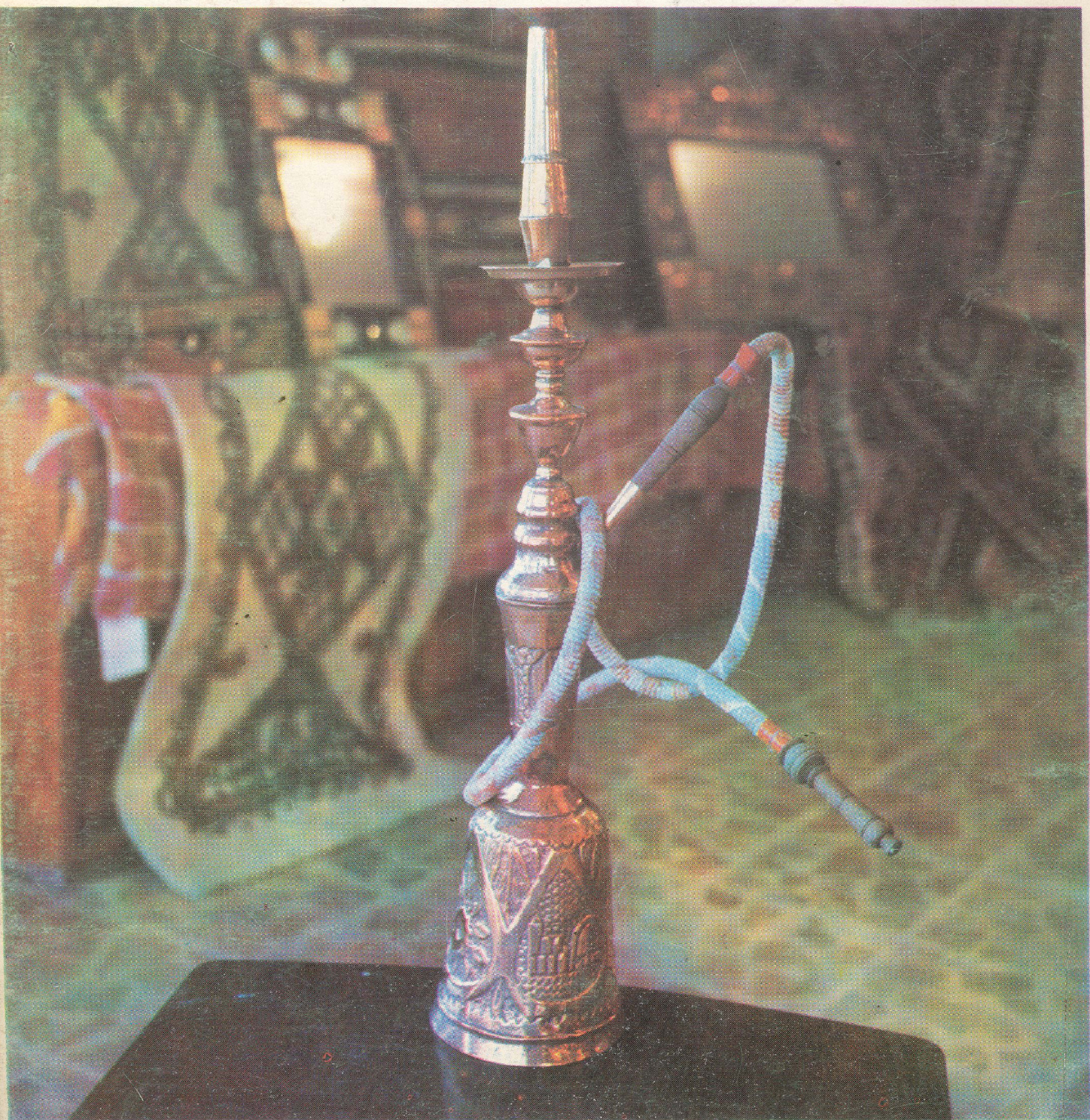
التراث الشعبي

مجلة شهرية يصدرها المركز الفولكلوري في وزارة الاعلام

العدد السابع - السنة السابعة ١٩٧٦



التراث الشعبي

مجلة شهرية يصدرها المركز الفولكلوري في وزارة الاعلام
في الجمهورية العراقية

العدد السابع ـ السنة السابعة

١٩٧٦

رئيس التحرير
لطفي الخوري

سكرتير التحرير
سعدي يوسف

دار الحرية للطباعة ـ بغداد
١٣٩٦ هـ ـ ١٩٧٦ م

● صورة الغلاف الامامي :

نرگيلة نحاسية

(من مقتنيات المركز الفولكلوري)

● صورة الغلاف الخلفي :

شـــباك بغدادي

تصوير : نزار السامرائي

عنوان المجلـــة

المركز الفولكلوري
عمارة المفرق ـ الكرادة الشرقية
بغداد ـ الجمهورية العراقية
هاتفــ : ٩٢٤٠٢

في هذا العدد

صفحة

تعنون كافة المقالات والرسائل باسم رئيس التحرير

لا تعاد المقالات لاصحابها سواء نشرت ام لم تنشر

المشاركة لسنة واحدة	
	ـ دينار ونصف داخل العراق
	ـ دينار واحد للطلاب
	ـ ديناران في الاقطار العربية
	ـ ثلاثة دنانير في بقية الاقطار

ومضات فولكلورية
في شعر المتنبي وسلوكه

عبد الغني الملاح

قلما سجل الاقدمون ممارسات الحياة اليومية عند من سجلوا؟ تواريخهم او تواليفهم مكتفين بملامح التفوق الادبي او السياسي او الثقافي . واهملوا اهمالا تاما روابط استمرارية الحياة البسيطة عند اولئك المتفوقين او المشهورين من العاب طفولتهم واسلوب معاملاتهم للاخرين اثناء تعاملهم اليومي في شتى مراحل حياتهم من عهد الطفولة حتى عهد الكهولة او الشيخوخة . ولا يعقل ان تكون حياة المرء خالية من التعرض للمفاهيم الشعبية السائدة او التعرف عليها كالالعاب والحكايات والفنون.

وان رجلا فذا مثل المتنبي لاشك وانه مر مرور منتبه الى الامور اثناء تعامله اليومي . واذا اعتبرنا ديوانه وتلك المبعثرات التي له او عليه في كتب التراث كل شيء في حياته نكون قد تجنينا على التاريخ قبل التجني على المتنبي نفسه . والا كيف كان يأكل وكيف كان يمزح وكيف كان يعامل اصدقاءه على اختلاف مستوياتهم الثقافية من اميين ومتعلمين ومثقفين او باعة او تجار سلع كانت تربطه بهم حاجة معاشية او مماليك تملكهم . ثم كيف كان يتحدث اليهم وكيف يسمع منهم ؟؟ !

ان هذه الاسئلة تنطبق على كل الاعلام في القرون الخالية . ولما كان بحثنا عن المتنبي ، اقترح ان نعايشه في مسيرة حياته وفي ديوانه لنستشف الومضات (الفولكلورية) التي نم عنها سلوكه وخفق بها بعض شعره .

نحن نعلم ان احمد بن محمد بن الحسن (كما ارى نسبه) دخل وعمره اربع سنوات مدرسة خاصة من مدارس العلويين في الكوفة ليتعلم (علومهم) ونعتقد انه دخل تلك المدرسة الخاصة بتوصية لا يستبعد ان تكون من وكيل الامام محمد المهدي الثالث (ابو القاسم الحسين بن روح النوبختي) وقد تسلم وكالة الامام المستتر سنة ست وثلثمائة للهجرة وهي نفس السنة التي ادخل المتنبي مدرسة العلويين الخاصة . ومما لا شك

فيه ان احاديث الاطفال (الموجهة) في مثل تلك المدرسة تنحو منحى معارضة السلطة الرسمية التي كانت تطارد بضراوة الحركات العلوية ومنها الحركة التي ينتسب اليها المتنبي . لذلك كانت التعابير تتعرض لازياء الرجال الرسميين الذين يمثلون السلطة وتتحدث بسخرية عن لحاهم الطويلة وعن بعض حماقاتهم التي يستحقون عليها القتل .

وتأتي الفرصة للمتنبي وهو يسمع كما يسمع الصغار زملاؤه ، والكبار المعتنون به ، من وراء الستار بهدم (جامع براثا) بأمر من الخليفة المقتدر سنة ثلاث عشرة وثلثمائة للهجرة انتقاما من فشل السلطة في العثور على الامام محمد المهدي المستتر عن العيون والارصاد فيقول .

لا تحسن الوفرة حتى ترى　　منشورة الضفرين يوم القتال
على فتى معتقل صعدة　　يعلها من كل وافي السبال

فيمزج بين لواعج نفسه الثائرة وبين اعداده الشخصي للثورة وبين التلميحات الى (طوال اللحى) . الرجال الرسميين .

وقبل هذا نراه يصور لنا معركة شعبية بين جرذ كبير وبين رجلين قتلاه وراحا يفاخران الناس ببسالتهما ويعجبان الناس من كبره فقال — ساخرا من الرجلين .

لقد اصبح الجرذ المستغير　　اسير المنايا صريع العطب
رماه الكناني والعامري　　وتلاّه للوجه فعل العرب
كلا الرجلين اتلى قتله　　فأيكما غل حر السلب ؟
وأيكما كان من خلفه　　فان به عضة في الذنب ؟

وكان المتنبي قد سافر في صغره الى البادية والى بغداد اكثر من مرة . منها اثناء هجوم القرامطة على الكوفة هربا مع اهل الكوفة . وربما كان نزوحه للمرة الاولى سنة اثنتين وثلاثمائة هـ وكان عمره تسع سنوات مع جده لامه (حسين بن عبد الصمد الجعفي) الذي حسبه الناس والرواة انه ابوه . وهروبه من القرامطة بالاضافة الى كونه ينفي قرمطيته او تعلقه بهم يضع علامة استفهام على استنتاجات (بلا شير) و (طه حسين) في كونه قد تأثر بالقرامطة . واما الذين يقولون (ثبت) انه كان قرمطيا معتنقا عقيدة الاسماعيلية فلا يختلفون في اسلوب تفكيرهم عن الذين (يؤكدون) ان (آدم) ابا البشر كان يتكلم العربية الفصحى وينظم فيها الشعر فيقول .

تغيرت البلاد ومن عليها　　فوجه الارض مغبر قبيح

غير ان نزوح المتنبي سنة سبع عشرة وثلثمائة له دلالات اخرى بعيدة عن هجوم القرامطة على الكوفة وقد اصبح عمره اربع عشرة سنة، فلا يستبعد انه جاءها هذه المرة بتشجيع من (جدته) التي اطلعته على سر زواج ابنتها من الامام محمد المهدي والده واكدت عليه ان يكون حريصا في محاولة الاتصال بوالده الذي قد يكون موجودا في بغداد في تلك الفترة . والا ضاعت حياته وحياة من هم وراءه يعتنون به ، وعيون السلطة العباسية تبحث عن الامام الغائب .

وكانت تجربته الشعبية هذه المرة مزدوجة ، فكان يسمع وهو في بغداد بمحنة الوزير ابن مقلة وقد وزر للمقتدر سنة عشرة وثلثمائة وقبض عليه في اخر سنة سبع عشرة . وكان يقول اثناء محنته (وان تقلدت الوزارة مرة اخرى امنت المستترين واطلقت ضياع المنكوبين ووقفت وقوفا على الطالبيين)(١) وهذا القول يدعونا الى التامل في الاوضاع العامة ودلالاتها وخصوصا في كلمة المستترين وكلمة الطالبيين اللتين عبر عنهما الوزير بن مقله بدوافع عقدة الذنب التي تكتنف مشاعر رجال السلطة . والى جانب هذه الهمسات التي يتناقلها الناس عن ابن مقلة يسمع المتنبي الكثير عن بذخ دار الخلافة وتفسخها فتطرق سمعه القصة التالية او ما يشبهها .

يروى احد التجار ما جرى له من عشق لجارية السيدة شغب ام المقتدر فيقول (٢) (... فلما كان بعد ايام جاءني الخادم فاكرمته وسألته عن خبرها فقال هي والله عليلة من شوقها اليك . فقلت اشرح لي امرها فقال هذه مملوكة السيدة ام المقتدر وهي من اخص جواريها بها .. واشتهت رؤية الناس والدخول والخروج فتوصلت حتى جعلتها قهرمانة . وقد والله حدثت السيدة بحديثك وبكت بين يديها وسالتها ان تزوجها منك فقالت السيدة لا افعل او ارى هذا الرجل ان كان يستاهلك والا لم ادعك ورايك . ويحتاج ادخالك الدار بحيلة فان تمت وصلت بها الى تزويجها وان انكشفت ضربت عنقك في هذا)

ثم تتحدث القصة عن دخول صاحبنا العاشق قصر الخليفة داخل صندوق للاقمشة تعرض للتفتيش اكثر من مرة حتى انه في احدى المرات (بال) من شدة الرعب فكاد امره ينكشف . ومثل هذه القصة لابد وانها تلهب خيال ومشاعر ابناء الشعب وهم يلاحظون مغامرة رجل (عامي) حصل على اربه من جارية سلطانية بعلم وتدبير ام الخليفة . وكثر التهامس بهذه القصة حتى ان (علي ابن المحسن التنوخي رواها عن ابيه عن ابي الفرج المعروف بابن النرسي . واكثر من ذلك تواترت فيها الرواية حتى سجلها ابن الجوزي في المنتظم خلال القرن السادس الهجري .

فتسربت الى بعض قصص الف ليلة وليلة والى القصة الموصلية المشهورة ام السبع بنات والتي تحتوي على مثل هذا الشعر الرقيق .

يامن مشطها عندي
وعيني ما تراهـــا
يا اشجار ويا انهـــار
عاونوني على نحبا وبكاهــا (٣)

وان كان المتنبي قد سمع مثل هذه القصة مع من سمع فقد صدم نفسيته بائع البطيخ وروى قصته هو نفسه وكيف ان ذلك البائع الجاهل المتملق للثروة والمال رفض ان يبيع خمس بطيخات بخمسة دراهم وباعها بدرهمين محمولة الى تاجر يملك مائة الف دينار . ولعل مثل هذه التجارب الشخصية بالاضافة الى محنته في نسبه وعدم اعتراف اهله وعشيرته الطالبين به جعله (لم يبد حنانا الى وطنه العراق الذي سلخ فيه ثماني عشرة سنة من عمره)(٤) فسافر الى بلاد الشام مطالبا بنسبه وعلويته فزادت محنه وتالب عليه الزمن والسلطة فسجن في حمص سنة ثلاث وعشرين وثلاثمائة للهجرة . ولكن ذلك لم يمنعه من الاشارة الى حقيقته مختارا الفاظا فلوكلورية مثل (قرمة الصفصاف) فراح يهاجم (ابن علي الهاشمي) الذي وضع في رجليه قيودا من خشب الصفصاف بدل قيود الحديد اللائق بالهاشميين فقال :

زعـم المقيـم بكو تكـين بانـــه من ال هاشـم بن عبـد مناف(٥)
فاجبته مـذ صـرت من ابنائهـم صارت قيودهـم من الصفصاف

ومن خلال محنته في الشام لم يغب عن باله انشداده الى البيئة العلوية المستترة عن السلطان . ووصف ابناءها بالمتلثمين المزمنين حتى انهم من كثر ما استعملوا اللثام هروبا من السلطة اصبحوا كالمرد الذين لا شعر في وجوههم

ساطلب حقـي بالقنـا ومشـايخ مـن كثـر مـا التثمـوا مـرد

ولم تفته محادثة الوحوش والحيوانات الضارية فيقترح عليها مقاسمة الغنائم التي سيحصل عليها ان حالفته في مسيرته .

اجارك يا اسد الفراديس مكـرم فتسكن نفسي ام مهـان فمسـلم
ورائي وقدامـي عـداة كثيـرة احاذر من لصـ ومنك ومنهـم
فهل لك في حلفي علـى مـا اريده فاني باسـباب المعيشـة اعلـم
اذا لا تاك الخيـر من كـل وجهة واثريـت ممـا تغنمـين واغنـم

ونلاحظ بوضوح تجربته الحرفية الشعبية من خلال تعامله مع الندافين وصناع الفرش اثناء الحصول على احتياجاته الحياتية . وذلك في مطلع قصيدته التي مدح بها ابا العشائر الحمداني . فوصف الفراش وذكر (الحاشي) وهو في معرض التالم من بقاءه في دمشق اشتياقا الى ملاقاة الامير الحمداني :

مبيتي في دمشق على فراش　　حشاه لي بحرحشاى حاشي

ولا تهمني هذه (الشنشنة) المتكلفة بالبيت من الناحية البلاغية بقدر ما تهمني تجربة صناعة الفراش وحشوة في الاسواق الشعبية التي الهمت المتنبي مثل هذا المعنى المتكلف .

ونجد في الابيات التالية التي قالها في معرض مدح سيف الدولة سنة احدى واربعين وثلثمائة للهجرة ما يشبه اوصاف الغزل في الحكايات الشعبية(٦)

وفاتنة العينين قتالة الهوى　　اذا انفحت شيخا روائحها شبا
لها بشر الدر الذي قلدت به　　ولم ار بدرا قبلها قلد الشهبا
فيا شوق ما ابقى ويالي من النوى　　ويا دمع ما اجرى وياقلب ما اصبى
لقد لعب البين المشت بها وبي　　وزودني في السير ما زود الضبا(٧)

ويتحدث المتنبي عن التنجيم وتاثير الكواكب في الناس ولكن بصورة تعكس ثقافته فيرفض مثل هذا التأثير في السعد والنحس والرزق فيقول وهو يمدح طاهر العلوي

يقولون تأثير الكواكب في الورى　　فما باله تأثيره في الكواكب

كما انه يتحدث عن القصص الدينية ويلمح الى قصة يوسف ابن يعقوب (٨)

كأن كل سؤال في مسامعه　　قميص يوسف في اجفان يعقوب

وفي قول اخر يذكر الاصنام ضمن قصيدة مدح بها مساور بن محمد الرومي .

لعبت بمشيته الشمول وغادرت　　صنما من الاصنام لولا الروح
ما باله لاحظته فتضرجت　　وجناته وفؤادي المجروح
ورمى وما رمتا يداه فصابني　　سهم يعذب والسهام تريح

ومن طرائفه الفولكلورية وصفه (بازا) ارسله ابو العشائر الى (حجلة) اثناء سفرة صيد فوصف ذلك بقوله .

وطائـــرة تتبعهـــا المنايـــا على اثارهـــا زجـــل الجنـــاح
وان الريشـــ منـــه في ســـهام علـــى جسـد تجسـم مـن ريـاح
كـان رؤوسـ اقــلام غــلاظ مسحن بريش جؤ جوة الصحاح
فاقعصهــا بحجن تحـت صـفر لهـا فعـل الاسـنة والصـفاح
فقلـت لكـل حـي يـوم مـوت وان حرصـ النفوس على الفـلاح

وقبل ذلك بزمن كان قد لاحظ لعبة (دمية) عند بدر بن عمار ذات غدائر فوصفها بقوله :

وذات غدائـــر لا عيـب فيهـا ســوى ان ليس تصلح للعنـاق
امـرت بـان تشـال ففارقتنـا ومـا المـت لحادثـة الفـراق(م)
فان هجرت فعن غـير اختيـــار وان زارت فعـن غـير اشـتياق

ووصف مرة لعبة كانت تدور حول نفسها فسقطت عند بدر بـن عمار بقوله :

ما نقلـــت في مشـيئة قدمــا ولا اشــتكت من دوارهــا المــا
لم ار شخصــا من قبـل رؤيتهـا يفعــل افعالهـــا ومـا عزمـــا
فـلا تلمهـــا علـى تواقعهــــا اطربهـا ان راتــك مبتســما

وعرف عن المتنبي انه كان ملتزما سلوكيا فلا (زنى ولا شرب الخمر ولا لاط) وكان بذلك ابعد معاصريه عن مجالس التبذل . حتى انه حـن الى احبته عندما شاهد (المداعبات) البريئة او غير البريئة في مجلس كافور الاخشيدي فقال :

يداعب في ذا العيد كـل حبيبـه حذائـي وابكـي من احـب وانـدب

ومثل هذا الالتزام ابعده عن شعر المطابخ والولائم كما عرف ابو طالب عبد السلام الحسين الماموني بشاعر (المطابخ) او الشاعـر ابو القاسـم الحسين بن الحسين ابن اسانة بن محمد المعروف بالواساني المتوفي سنة اربع وتسعين وثلثمائة للهجرة وكان معاصرا لابن جني وقريب عهد مـن المتنبي . وقصيدته الواسانية مشهورة وقد وصف بها قوما دعاهم الى وليمة في الشام فجاءوا وجاء معهم كل من هب ودب فاتوا اكلا وشربا على

كل ما في داره حتى افقروه ولم يتورعوا عن قطع شجرة جوز في داره واستعمالها حطبا ووقودا للطعام ومن هذه القصيدة (١٠) قوله :

من لعين تجود بالهملان — ولقلب موله حيران
يا خليلي اقصرا عن ملامي — وارثيالي من نكبتي وارحماني
وحتى ما ذكرت دعوة اولاد — البغايا والعاهرات الزواني
فانتفا لحيتي وجزا سبالي — وبنعل الكنيف فاستقبلاني
ما الذي ساقني لحيني الى حتفي — وما غالني وماذا دهاني
كنت في منظر ومستمع عنها — ومن ذا يغتر بالحدثان
فنزت بطنتي وهاجت على نفسي — بلاء ما كان في الحسبان
ضرب البوق في دمشق ونادوا — لشقائي سائر البلدان
النفير النفير بالخيل والرجل — الى فقر ذا الفتى الواساني
لم يبقوا ممن عددت في الافاق — من مسلم ولا نصراني

ومنها :

رحلوا من بيوتهم ليلة المرفع — من اجل اكلة مجان
يركضون البريد تسعة اميال — بنص الوجيف والذملان

ويقول فيها :

تركوني ياقوم افقر من فرخ — واعرى ظهرا من افعوان
اكلوا لي من الجراق الفين — بجبن تشتاقه العارضان
اكلوا لي اضعافها غير مشطور — ومالوا الى سيد الفران
اكلوا لي من الجداء ثلاثين — قريصا بالخل والزعفران
اكلوا ضعفها شواء وضعفيها — طبيخا من سائر الالوان
اكلوا لي مضيرة ضاعفت ضدي — برؤس الجداء والعصبان
اكلوا لي سبعين حوتا من النهر — طريا من اعظم الحيتان
اكلوا لي من الكوامخ والجوز — معا والخلاط والاجبان
ومن البيض والمخلل ما تعجز — عن جمعه قرى حوران
فتتوا لي من السفرجل والتفاح — والرازقي والرمان

ثـم يقـول :

اكلـوا كـل مـا حوتـه يمينـــي وشمالي وما حـــوى جيـــراني
ثم مالـوا علـي" شـتما ولعنـــا واستباحوا عرضي بكـل لسـان
جوزة لي في فنائهـا منزل رحـب انيـــق يحفــــه نهـــــران
احرقوها ياقوم ساعــة القفـــز وضـرب الاحطـــاب بالنيـــران

والقصيدة الواسانية طويلة جدا تعطي صورة كاملة عن انواع الاطعمة بالاضافة الى تهافت المدعوين الى الطعام في ذلك العصر الذي شـذ عنـه المتنبي في سلوكه الملتزم وكرامته ومطالبته بحقه في العلوية واصالته فيها .

وعندما مدح المتنبي شجاع بن محمد الطائي بقصيدة مطلعها :

اليـوم عهدكـم فايـن الموعــد هيهات ليس ليـوم عهدكـم غـد

لم يخطر بباله ان هذه القصيدة سيلحنها ويغنيها (صفي الديـن الارموى) بعد اكثر من قرنين من الزمان(١١)

وينظم المتنبي احيانا احلامه شعرا . فقد راى حلما ان سـيف الدولة اهداه (بدرة)(١٢) ولكنه استفاق فلم يجد في يديه شيئا فكتب الى سيف الدولة يقول :

قد سمعنا مـا قلـت في الاحـلام وانلنـاك بـــدرة في المنــــام
وانتبهنـا كمـا انتبهـت بلاشـي وكـان النـوال قـدر الكـلام

ويتطرق الفولكلور الى هجاء المتنبي فيذكر القرد يقهقه والعجـوز تلطم . ولا يمكن ان يجد مثل هذا الوصف الدقيق مالم يكن قد شـاهد القرادين وشاهد العجائز في المآتـم .

واذا اشـــار محـدثا فكـانـــه قـرد يقهقـه او عجـوز تلطـم

وفي نفس القصيدة يصور كيف يمشي البغل تحت العلوج على اربعة وقد لجم من وراءه .

يمشي باربعـــة علـى أعقابـــه تحـت العلوج ومن وراء يلجـــم

ويصل غاية في تصوير العين غير المستقرة ولكن بتشبيه ذي علاقة بالمطابخ او العاب الصبيان واعتداءاتهم على بعضهم عندما يفتون الحصرم الحامض في الاعين .

وجفونـــه مـا تستقـر كانهـــا مطروفـة اوفـت فيهـا حصـرم

ولاحظ المتنبي رجلي كافور وبهما تشقق وقد لبس نعلا . فتمتم بقصيدة ظهرت بعد مغادرته مصر

وتعجبني رجلاك في النعل انني رايتك ذا نعل اذا كنت حافيا
وانك لا تدري الونك اسود من الجهل امقد صار ابيض صافيا

ومن روائعه الادبية ذات العلاقة بالاستحمام بعد العمليات الجنسية قصيدته الذي ذكر فيها الحمى التي كانت تغشاه بمصر فيشبهها بالفتاة التي تزوره خلسة في الليل وتهرب منه في النهار كانهما عاكفان على حرام.

وملني الفراش وكان جنبي يحل لقاءه في كل عام
عليل الجسم ممتنع القيام شديد السكر من غير المدام
وزائرتي كان بها حياء فليس تزور الا في الظلام
بذلت لها المطارف والحشايا فعافتها وباتت في عظامي
اذا ما فارقتني غسلتني كانا عاكفان على حرام(١٣)
كان الصبح يطردها فتجري مدامعها باربعة سجام
اراقب وقتها من غير شوق مراقبة المشوق المستهام

وتذكر شاعرنا اصدقاءه اثناء الممارسات اليومية . فهذا صديق يدخل عليه في الكوفة وبيده تفاحة ند عليها اسم (فاتك) فاستحسنها الرجل فيقول المتنبي :

يذكرني فاتكا حلمه وشيء من الند فيه اسمه
ولست بناس ولكنني يجدد لي ريحه شمه

ويحدثنا ابن جني عن من شاهد المتنبي (١٤) انه وصف جماعة من الاعراب بعد منصرفه من مصر التقى بهم وكان احدهم يصف الصحراء فيقول انها واسعة (يحير) منها الانسان فيتدارك صاحبه وينبهه الى انه يجب ان يقول (يحار) . ولنتصور مثل هذا المجلس واحد الاعراب يريد ان يظهر بمظهر المحدث في حضرة المتنبي والاخر يظهر بمظهر العارف لخصائص اللغة . فيعجب المتنبي مثل ذلك النقاش فيرويه فتصل الرواية الى عمثان بن جني فيسجله شاهدا على نباهة الاعراب في كتابه الخصائص. ومن المفارقات التي رواها المتنبي عن رحلته من مصر الى الكوفة انه لما

توسط (بسيطة) وهي ارض بقرب الكوفة رأى بعض عبيده ثورا فقال : هذه منارة الجامع ونظر اخر الى نعامة فقال هذه نخلة . فضحك المتنبي وقال :

بسيطة مهلا سقيت القطارا — تركت عيون عبيدي حيارى

فظنوا النعام عليك النخيل — وظنوا الصوار عليك المنارا

فامسك صحبي باكورهم — وقد قصد الضحك فيهم وجارا

ولم يحفل المتنبي بشعراء بغداد وقد حرضهم الوزير المهلبي على هجوه لانه ترفع عن مدحه وقد صده عن ذلك ما سمعه عن تماديه في السخف واستهتاره واستيلاء اهل الخلاعة عليه . وقد اغرى المهلبي بالمتنبي ابن الحجاج فعلق بلجام دابته قصيدة في هجو المتنبي وراح يقرأها:

يا شيخ اهل العلم فينا ومن — يلزم اهل العلم توقيره

وعندما قيل له ان يجيب شعراء المهلبي على سفاهاتهم قال لقد فرغت من اجابتهم بقولي لمن هم ارفع طبقة منهم .

ارى المتشاعرين غروبذمي — ومن ذا يحمد الداء العضالا

ومن يك ذا فم مر مريض — يجد مرابه الماء الزلالا

وكان عبيد الله بن خلكان اهدى الى المتنبي هدية فيها حلويات على شكل سمك من السكر واللوز في عسل فرد المتنبي اليه الجامة (الاناء البلوري) وكتب عليها :

اقصر فلست بزائدي ودا — بلغ المدى وتجاوز الحدا

ارسلتها مملوءة كرما — فرددتها مملوءة حمدا

وفي كثير من المناسبات الخاصة كان يصف البطيخ او ما يشبهه عند ابي العشائر في ساعات الشراب بالرغم من عدم مشاركته في تناوله .

انا نلاحظ من هذه الومضات وامثالها في ديوانه ترفعه عن السفاسف الى جانب ممارسته باسلوب جزل النواحي الفولكلورية خلافا لطابع العصر الذي عاشه فيتغنى بمبادراته الشخصية قبل ذكر ممدوحيه

لا ناقتي تقبل الرديف ولا — بالسوط يوم الرهان اجهدها

شراكها كورها ومشفرها — زمامها والشسوع مقودها

بينما نجد الحسن بن احمد المعروف بابن الحجاج عندما يريد ان يتظارف يستعمل ابذاء الكلمات ويذل نفسه من اجل الجائزة فيقول :

ولقـــد عهدتـــك تشـــتهي قربـي وتســتدعي حضــوري
وارى الجفـا بعـد الوفـا مثل الفسـا بعـد البخـور(١٥)

وهو ممن حرضهم الوزير المهلبي على هجاء المتنبي مع ابن سكرة الذي يقول :

ويـوم لا يقاس اليـه يـوم يلوح ضياؤه من غـير نـار
اقمنـا فيـه للـذات سـوقا نبيـع العقـل فيـه بالعقـار

الهوامش :

(١) ابن الجوزي المنتظم جزء ٦ / ٣٠٩

(٢) للاطلاع على القصة الكاملة راجع ابن الجوزي المنتظم الجزء ٦ من صفحة ٢٥٤ الى صفحة ٢٦١ .

(٣) نحبا « نحبها » راجع القصة الكاملة في احمد الصوفي الحكايات الموصلية

(٤) البرقوقي ج١ صفحة ط .

(٥) كوتكين . من قرى الشام وكان ابن علي الهاشمي مقيما بها . وهو الذي قيد المتنبي وقاده الى الامير لؤلؤ في حمص .

(٦) ربما تكون هذه الابيات موجهة الى الاميرة خولة وخصوصا بعد ان منعوها عنه او منعوه عن رؤيتها في هذه السنة بعد ان القى قصيدته القافية .

لعينيك مـا يلقي الفؤاد وما لقـي وللحب مالم يبـق مني وما بقـي

(٧) الضب يضرب به المثل في الحيرة حتى انه اذا غادر جحره لم يعد يتذكره .

(٨) هذا البيت من القصيدة التي مدح بها كافور الاخشيدي ومطلعها

من الجـآذر في زي الاعاريـب حمرا الحلـى والمطايـا والجلابيـب

(٩) ضمير امرت يعود الى بدر بن عمار وقد امر برفع اللعبة من المجلس

(١٠) علق على هذه القصيدة تعليقا طريفا بهيج شعبان في كتابه اثر المعدة في الادب العربي ص٢٥٢ وما بعدها .

(١١) في التراث العربي مصطفى جواد ص ٥٥٢

(١٢) البدرة كيس فيه الف دينار .

(١٣) اشارة الى العرق الذي يبلل جسمه بعد زوال الحمى (الملاريا)

(١٤) ورد النص (حدثني المتنبي شاعرنا) في كتاب الخصائص لابن جني والصواب (حدثني من شاهد المتنبي شاعرنا) والدليل ان كلمة (من شاهد) جاءت في نفس كتاب الخصائص مرة اخرى . ولي راي في ان المتنبي لم يلتق بابن جني سجلته في بحث مطول سيظهر في مجلة المورد العدد الثالث السنة ١٩٧٦

(١٥) القصيدة كاملة في يتيمة الدهر للثعالبي ج٣ ص ٣٠ الطبعة الاولى

من مواد العدد القادم

- جولة مع الجاهلية في عالم الجن .
- مخطوطة ((عرف العبير في عرف التعبير)) .
- فريج الاكرع او انسان الماء .
- معتقدات غيبية غريبة .
- الوحدة والتشابه في الفولكلور العربي
- العاب الصبية في العصر العباسي
- لعبة الهوكي ، اصلها عربية
- اسطورة رميم .
- اغان للصغار في نينوى .

مظاهر العمارة البغدادية في العصر العباسي

خالد خليل حمودي

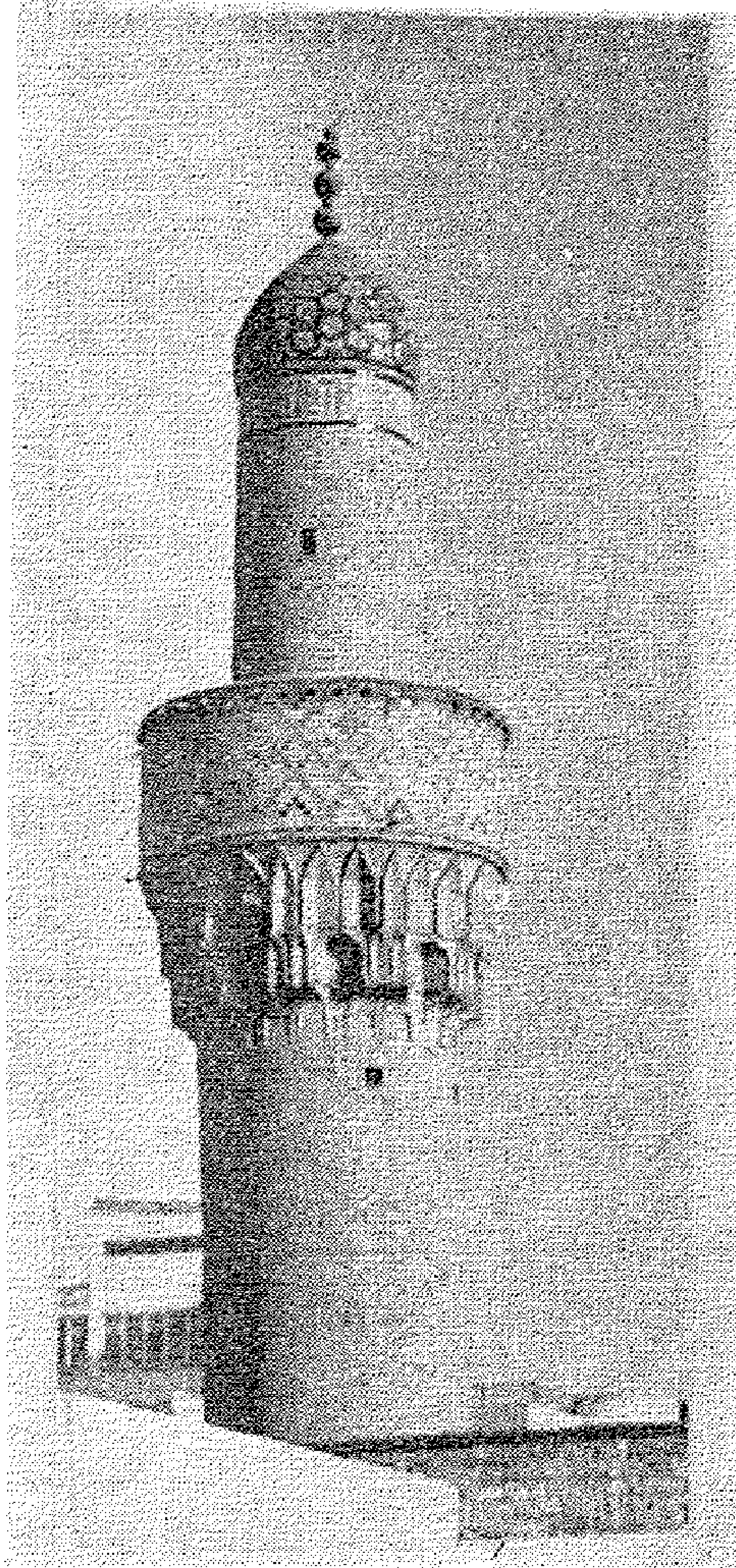
ان الامثلة القليلة المتبقية من الابنية البغدادية القديمة تمدنا بكثير من الخصائص والميزات التي امتازت بها العمارة البغدادية في العصور الاسلامية المتعاقبة والتي ما تزال مستعملة حتى الوقت الحاضر .

ومن اقدم ابنية بغداد هو احد المداخل الموجودة في سور المدينة الذي شيده في الجانب الشرقي منها الخليفة المسترشد بالله (٥١٢ ـ٥٢٩ هجرية /١١١٨ ـ ١١٣٥ ميلادية)(١) . وكان هذا المدخل معروفا في العصر العباسي باسم (باب الظفرية) واطلق عليه في اوقات متأخرة اسم « الباب الوسطاني » حيث ما يزال معروفا بهذا الاسم . وهذا المدخل الوحيد المتبقي من مداخل سور بغداد يعطينا فكرة واضحة عن تحصينات بغداد الشرقية واشكال مداخلها .

والمدخل عبارة عن برج اسطواني الشكل يحيط به خندق اقيمت فوقه قنطره مرتفعة تتكون من عقدين كبيرين فوقهما ممر واسع على جانبيه جدارين مرتفعين فيهما فتحات كمزاغل للدفاع . وهذه القنطرة تربط المدينة بالبرج ، وتوجد قنطرة اخرى تربط البرج بالخارج .

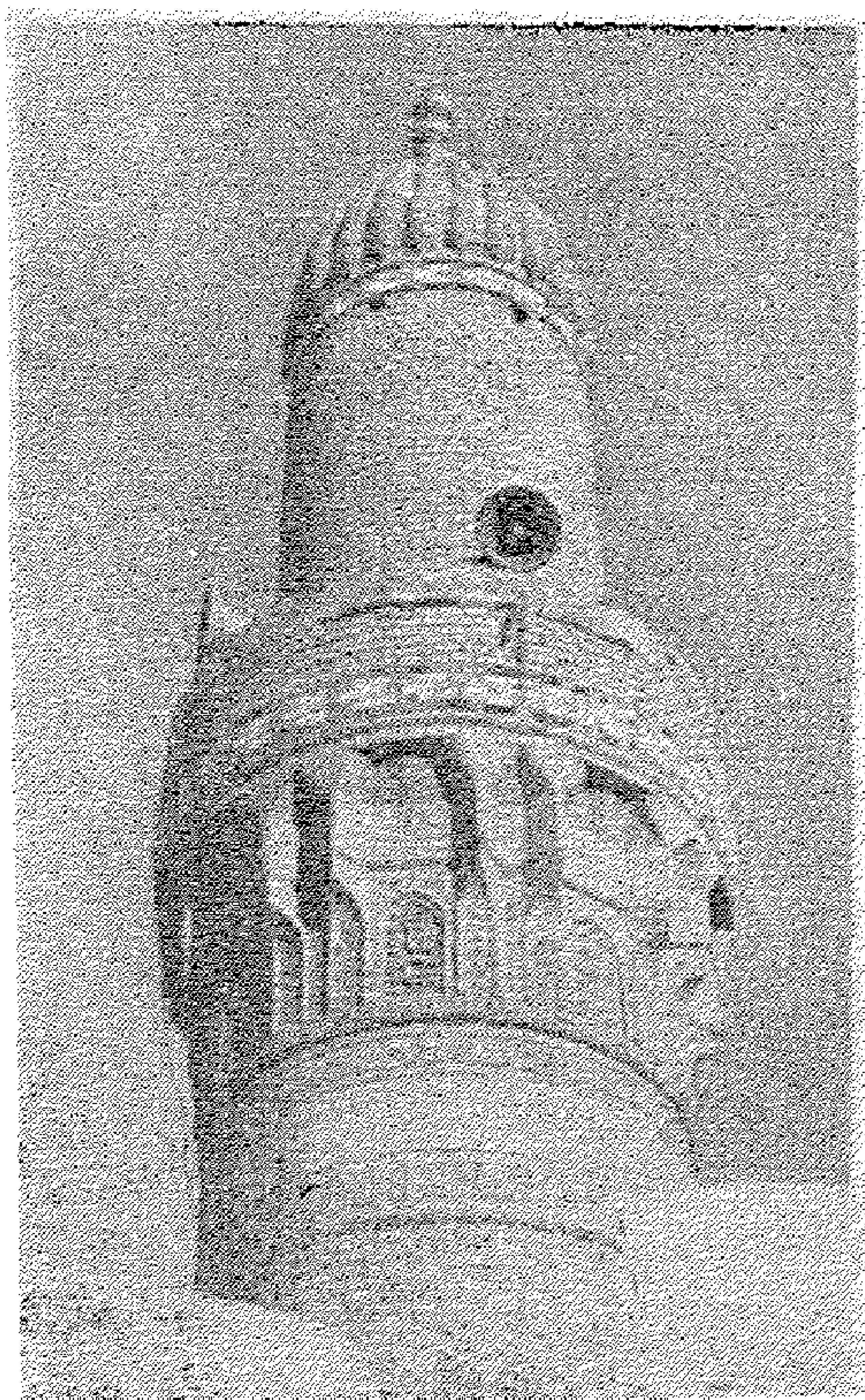
ومما يمتاز به هذا المدخل انه يعتبر نموذجا للمداخل المنحنية التي يجب على من يجتازه ان ينحرف نحو اليمين لكي يخترقه . وهذا يذكرنا بابواب مدينة المنصور المدورة التي كانت مداخلها على هذا النحو . ويمتاز هذا المدخل كذلك بواجهته المزخرفة المطلة على داخل المدينة ، ووجود شريط زخرفي في الكتابات التذكارية يحيط بالبرج من الاعلى ، كما ان البناء نفسه استعمل فيه الاجر كمادة للبناء وللزخرفة حيث اثبت قوة ومقاومة طيلة القرون الماضية . ويجدر بنا هنا ان نقف عند زخارف هذا المدخل التي توضح لنا عناية العباسيين بها واستعمالها حتى على تلك الابنية العسكرية . تتكون الزخارف من اشكال هندسية قوامها نجوم متنوعة بعضها كبيرة متعددة الرؤوس وبعضها الاخر اصغر حجما واقل عددا في رؤوسها . وبين هذه وتلك مضلعات مختلفة تتصل بالنجوم وتدور حولها . وقد اضفى الفنان جمالا على هذه الاشكال الهندسية

البديعة التكوين بأن زين بواطنها بزخارف نباتية قوامها اغصان وفروع متشابكة تظهر في معظم الاحيان مضفورة تؤلف ازهارا واورادا مفصصه . ويوجد على كل جانب من جانبي المدخل شكل اسد بحجم صغير منحوت بصورة بارزة قليلا ويتكون من تلاصق عدة قطع من الاجـر . ويحيط بالزخارف المذكورة شريطا زخرفيا يشبه السلسلة .



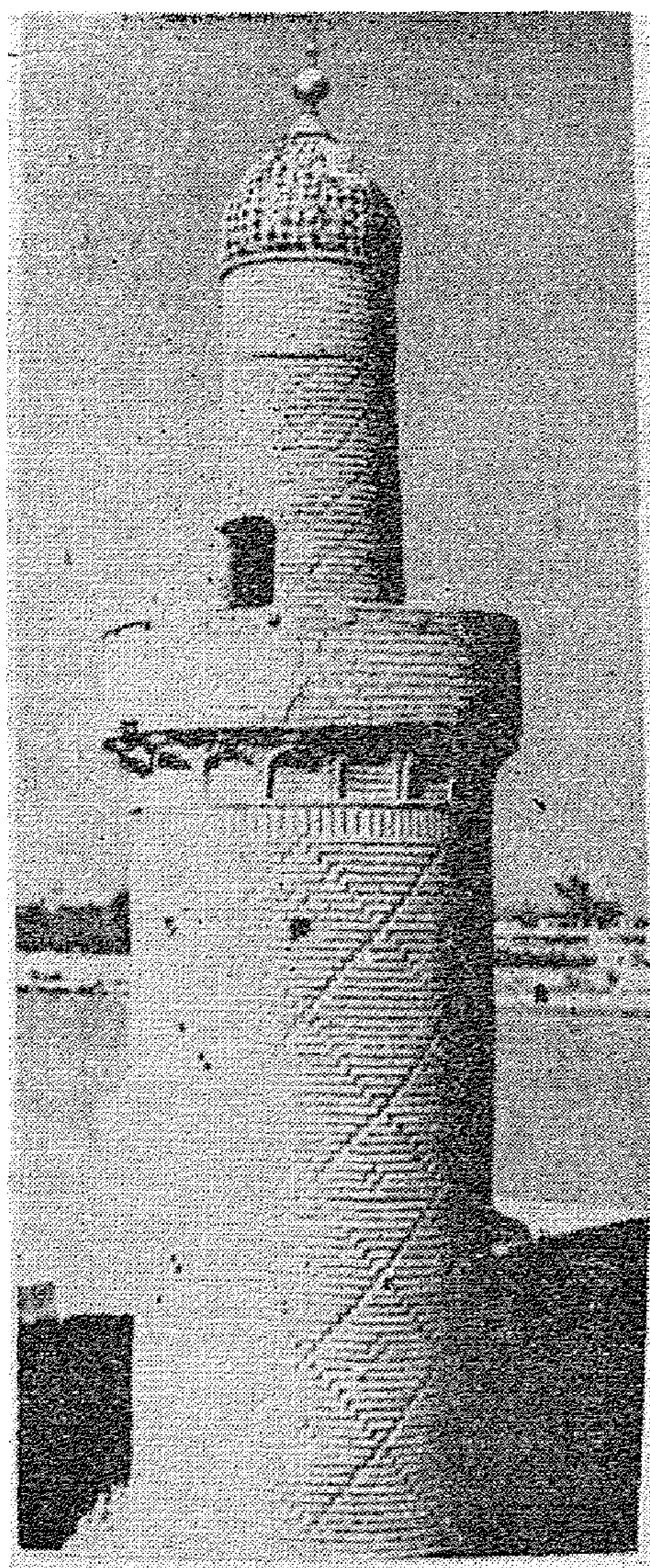
ومن الابنية الاخرى التي وصلتنا من العصر العباسي الاخير بعض المآذن القائمة هي مئذنة جامع الخفافين الـذي كان يعرف في العصـر مرات متعددة وفقدت قيمتها الاثرية وصورتها القديمة . واقدم هــذه المآذن التي كانت تابعة في أول عهدها الى مساجد مشهورة جددت أبنيتها العباسي بمسجد الحضائر والذي بني من قبل السيدة زمرد خاتون ام

الخليفة الناصر لدين الله المتوفاة سنة ٥٩٩ هجرية (١٢٠٢ ميلادية)(٣). وقد تعرض هذا المسجد الى حرائق وفيضانات نهر دجلة في العصور المختلفة ، والبناء الحالي يعود الى العصر العثماني المتأخر . ولكن المأذنة الموجودة فيه ما تزال تحتفظ بمعظم عناصرها الاصلية . وتتكون هذه المئذنة من قاعدة مثمنة يعلوها بدن اسطواني الشكل تتوسطه شرفة الاذان مستندة على المقرنصات ثم يقوم فوق هذه الشرفة عنق المئذنة وهو اسطواني الشكل ولكن قطره اقل سعة من قطر البدن . وتنتهي المئذنة في اعلاها بما يشبه قبة صغيرة مدببة . والناظر الى هذه المئذنة يدرك وبسهولة تناسب اقسامها وتناسق بنيانها وجمال شكلها ، ويقف متأملا عند مقرنصاتها البديعة التي تتكون من طبقتين من حنايا مضلعة ذات عقود مدببة تتعاقب مع كتل بنائية بارزة تزينها أقواس مدببة كذلك . وبذلك تؤلف اسلوبا جميلا للانتقال بالبناء من قطر البدن الضيق الى قطر اوسع اقيمت عليه المشرفة التي يقف عليها المؤذن .



والمآذن العباسية القائمة مئذنة جامع الشيخ معروف الذي كان يعرف في العصر العباسي مسجد الجنائز او مسجد باب الدير نسبة للمقبرة المجاورة له (٤) . وقد جرى تجديده في فترات متعددة كان اخرها

في سنة ١٣٢٠ هجرية (١٩٠٢ ميلادية) . وتحمل هذه المئذنة تاريخ بنائها في سنة ٦١٢ هجرية (١٢١٥ ميلادية)(٥) . اما بناؤها فيتكون من قاعدة مثمنة يعلوها بدن اسطواني تتوسطه شرفة الاذان تقوم فوق مقرنصات قوامها تجاويف وحنايا مضلعة تتكون من صف من اقواس مدببة ، زوج منها صغير الحجم تميل رؤوسها نحو الخارج قليلا ، تتعاقب مع قوس مدبب كبير الحجم نسبيا ، وهذه الاقواس جميعها ملئت بواطنها بحشوات من زخارف نباتية محفورة بشكل بارز وتتألف من اغصان مورقة متشابكة استعمل فيها عنصر المروحة النخيلية البالمت باسلوب فني رفيع . اما الصف الذي يعلو هذه الاقواس المذكورة فيتكون من

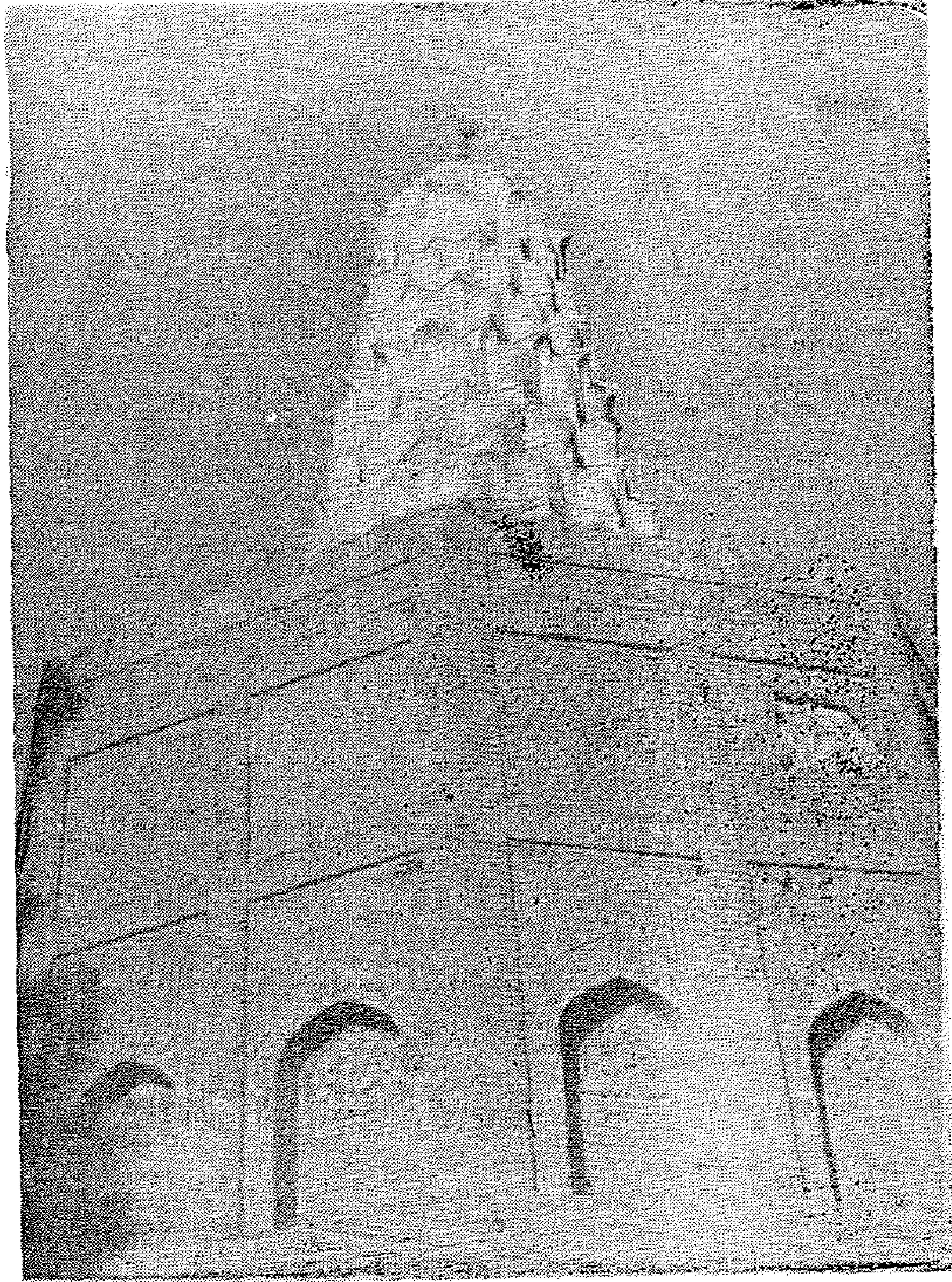


تجاويف غائرة مضلعة ذات اقواس مدببة تتعاقب مع اخرى اكبر حجما واتساعا يؤلف قسمها العلوي ما يشبه نصف نجمة ثمانية الرؤوس . وهكذا نجد اختلاف في شكل هذه المقرنصات ومظهرها عن تلك التي رأيناها في مئذنة مسجد الخفافين .

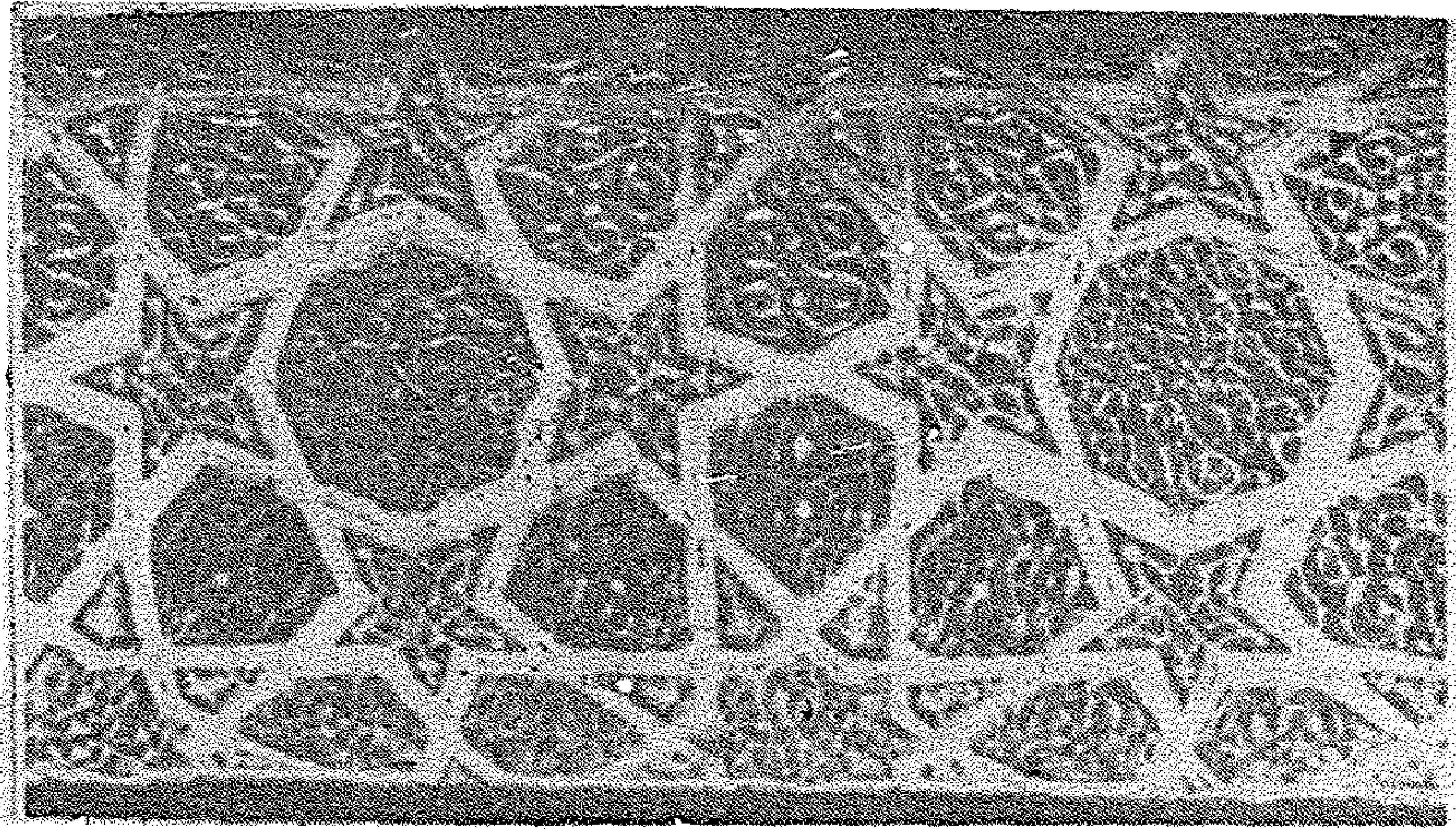
والمئذنة الثالثة المتبقية من العصر العباسي الاخير هي مئذنة مسجد قمرية الذي بناه الخليفة المستنصر بالله (٦) في سنة ٦٢٦ هجرية (١٢٢٨ ميلادية) وذكرت المراجع العربية ان هذا الخليفة قد عني ببنائه وزخرفته (٧) . وقد جرى تجديد هذا المسجد عدة مرات كان اخرها في سنة ١٢٣٠ هجرية (١٨١٥ ميلادية) (٨) . وقد احتفظ هذا المسجد بمئذنته العباسية والتي تمثل نوعا اخر من المآذن العباسية ، اذ تتكون من قاعدة مربعة غير مرتفعة يعلوها بدن اسطواني الشكل في اعلاه مقرنصات تحمل الشرفة تشبه اقواسا مصفوفة ذات رؤوس مدببة منحنية للامام قليلا خالية من كل زخرفة او نقوش . وفوق الشرفة يأتي العنق وهو اسطواني الشكل ولكن قطره اقل بكثير عن قطر البدن مما يجعل شكله يبدو نحيفا للناظرين وينتهي هذا العنق براس المئذنة الذي يشبه قبة صغيرة مدببة مزينة بالقاشاني الملون بألوان متعددة . وهذه المئذنة لا تحتفظ ببعض الزخارف البسيطة ممثلة في خطوط متقاطعة على البدن . تتكون من قطع مربعة صغيرة من القاشاني ، وبعض الخطوط المتوازية المشابهة فوق العنق .

ومن ابنية العصر العباسي الاخير مشهد زمرد خاتون أم الخليفة الناصر لدين الله المتوفاة سنة ٥٩٩ هجرية (١٢٠٢ ميلادية) (٩) والذي يعرف اليوم بقبة الست زبيدة ويقع بجوار جامع الشيخ معروف (١٠) . ويعتبر هذا البناء خير مثال في بغداد لابنية المشاهد التي اشتهرت في العصر السلجوقي واستمر بناؤها في العصور اللاحقة . ويتكون المشهد من غرفة صغيرة مثمنة الاضلاع ذات جدران ضخمة ، يقع مدخلها في ضلعها الشمالي الشرقي على شكل فتحة صغيرة متوجة بعقد مدبب ، وفي ضلع القبلة منها يوجد ما يشبه محراب على شكل تجويف ذو عقد مدبب . اما القبة التي تعلو البناء فتبدأ بجزء مثمن ارتفاعه نصف متر تقريبا تقوم فوقه قبة مخروطية مقرنصة ارتفاعها حوالي ثلاثة عشر مترا تؤلف في بدايتها شكلا نجميا من ستة عشر راسا يتناقص عدده تدريجيا كلما ارتفع الى اعلى حتى ينتهي بقمة البناء على شكل قبة مضلعة صغيرة . والقبة مغطاة بطلاء جصي من الداخل والخارج . اما جدران الغرفة من الخارج فقد زينت بزخارف الاجر على شكل حشوات تملا مربعات كبيرة . وتبدأ زخارف هذا البناء بشريط من اشكال متدرجة من قطع الاجر

تؤلف ما يشبه الاشكال الحصيرية ازدادت تجسيما نتيجة لبروزها عن سطح الجدار . اما الزخارف الاخرى فقوامها قطع من الاجر ذات اشكال هندسية بعضها على شكل نجوم ذات ثمانية رؤوس .

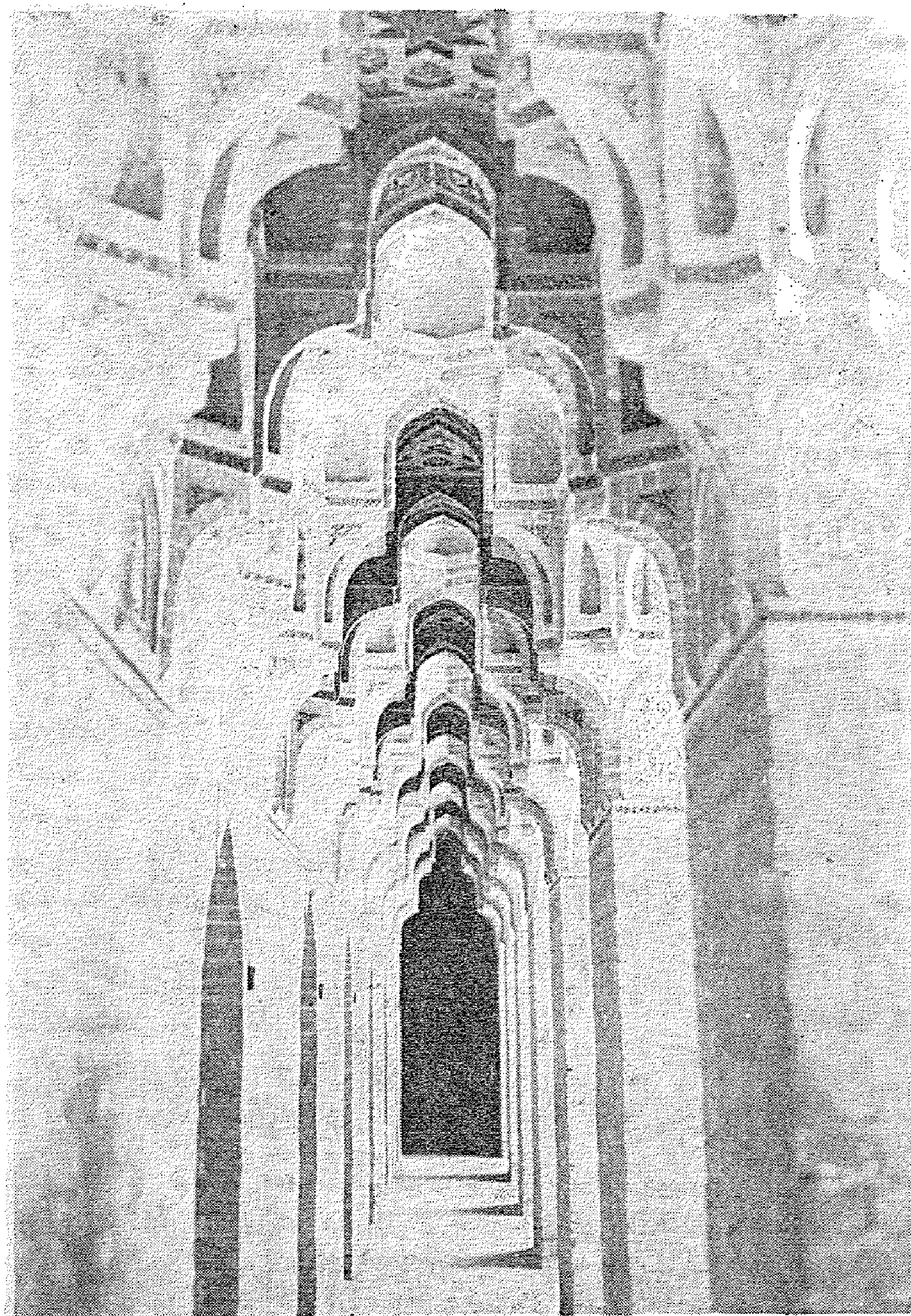


وتملا القطع المذكورة زخارف نباتية قوامها اغصان وفروع مورقة يغلب عليها التناظر والتكرار باسلوب فني تمتزج فيه الطبيعة مع خيال الفنان .

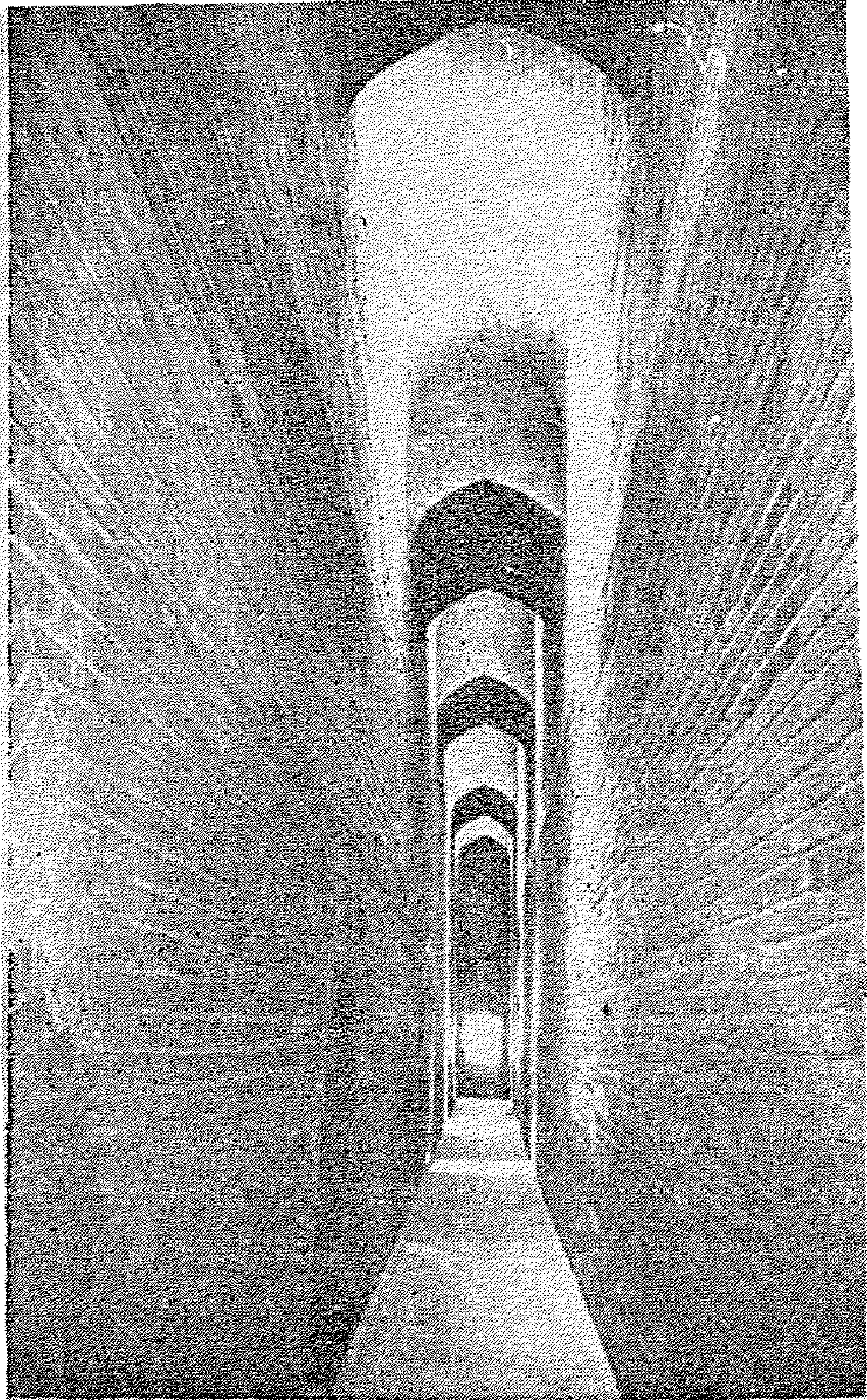


ومن الابنية العباسية المتأخرة بناية اشتهرت تسميتها بالقصر العباسي وتعتبر بحق من روائع التراث الاسلامي في العمارة والزخرفة . ونظرا لاهميتها فقد كانت محط انظار الباحثين الذين اختلفوا في تحديد طبيعتها وتاريخها . فمنهم من قال بانها دار المسناة التي بناها الخليفة الناصر بين سنة ٥٧٦ – ٥٨٠ هجرية (١١٨٠ – ١١٨٤ ميلادية)(١١) ، ومنهم من اعتبرها المدرسة الشرابية التي انشئت سنة ٦٢٨ هجرية (١٢٣٠ ميلادية)(١٢) . ومما لاشك فيه ان اوجه التشابه كثيرة بين هذه البناية والمدارس العباسية المتأخرة من حيث التخطيط واقسام البناية والشكل العام مما يرجح كونها مدرسة . والبناية تتألف من فناء او صحن في الوسط شبه مربع الشكل تحيط به حجرات وغرف من طابقين يتقدمها رواق مزين بمقرنصات مزخرفة . وفي الجهة الشمالية الشرقية للبناية ايوان كبير مزخرف يطل على الصحن بواجهة ذات عقد مدبب كبير . يقابله في الجهة الاخرى مسجد صغير مستطيل الشكل ويجاور المسجد من جهة الجنوب مدخل البناية الذي يرتفع بواجهة شاهقة كانت مزخرفة . كما كانت واجهة البناية المطلة على نهر دجلة مزخرفة بزخارف حصيرية كذلك .

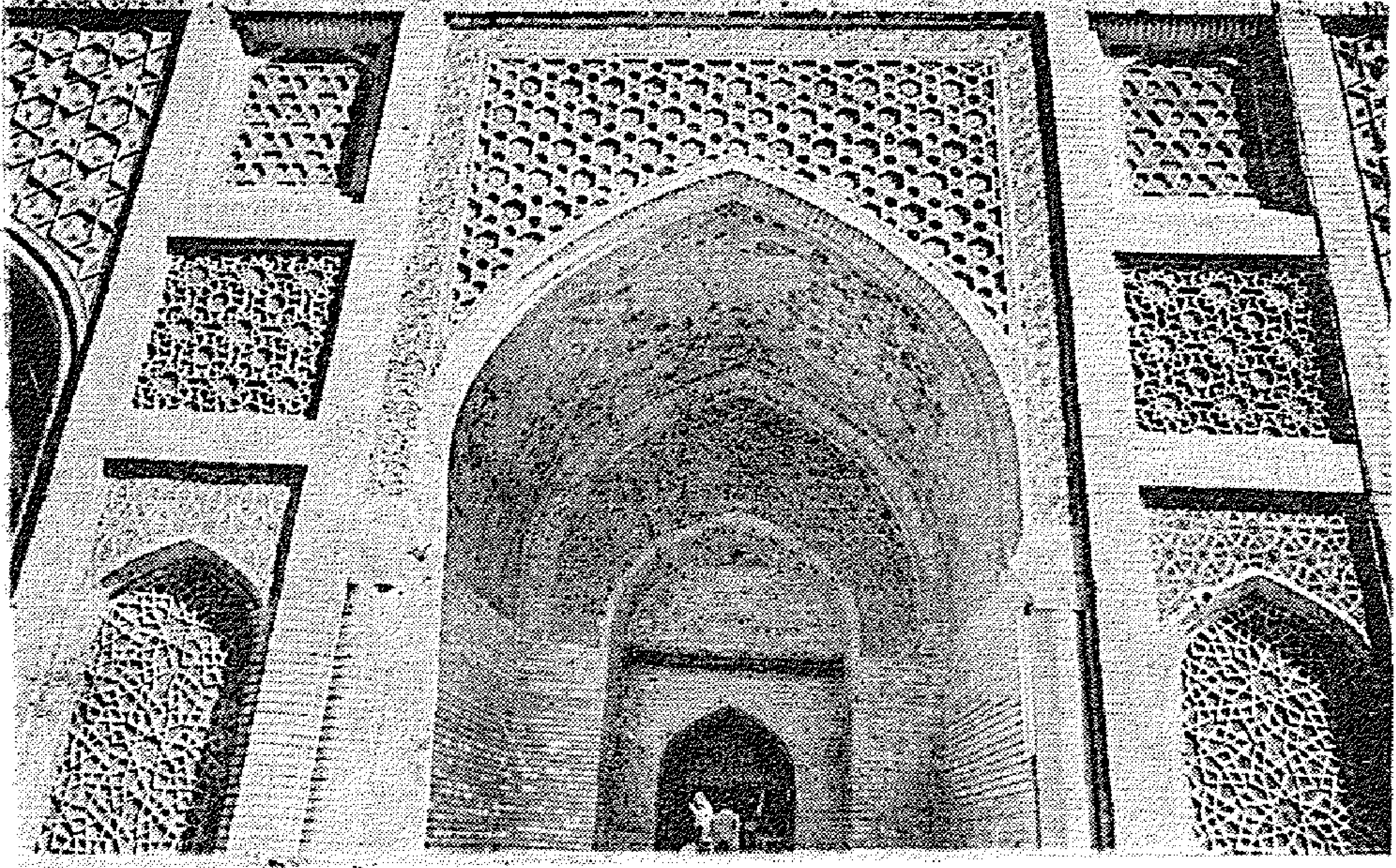
وفي الجهة الجنوبية يوجد رواق يتقدم قاعات كبيرة لعلها كانت للتدريس . ولم تكن هذه البناية حافلة بالزخارف فقط وانما كانت تلك الزخارف ذات انواع متعددة لم يبق ما يماثلها من الابنية العباسية في بغداد . وتقوم الزخارف على اختلافها وانواعها على قطع الاجر الهندسية الشكل والزخارف النباتية داخل المساحات والاشكال المخصصة لها ، كما تؤلف المقرنصات كتلا بنائية غاية في الاتقان والجمال الفني . اما الاشكال



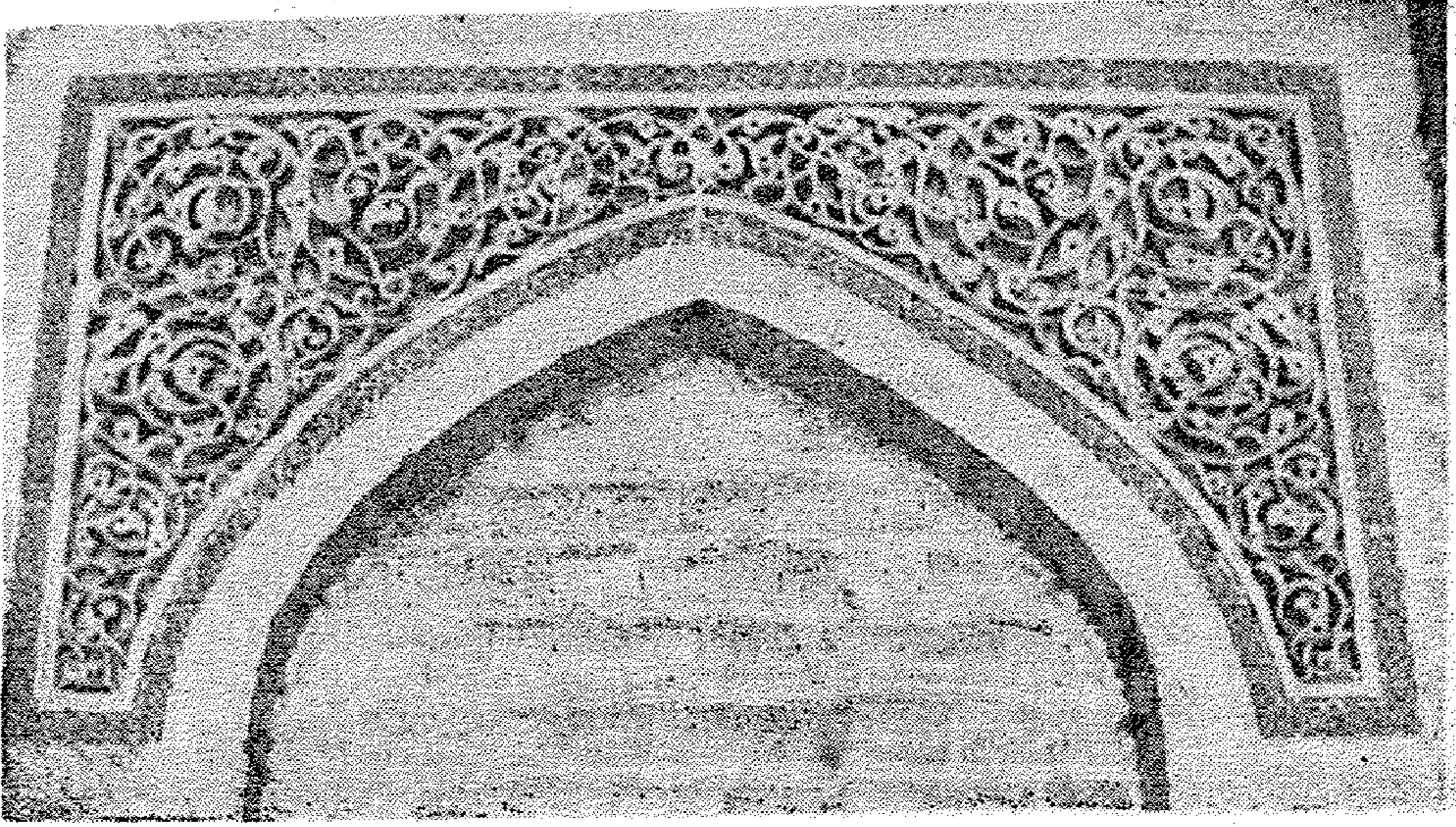
الهندسية التي نراها في هذه البناية فهي في الاساس تعتمد على النجوم والمضلعات التي تؤلف اطباقا نجمية متطورة معقدة التركيب . ومن الاشكال التي تجلب الانتباه شكل مروحي يشبه الصليب المعقوف (سواستيكا) . واضافة الى ذلك توجد زخارف هندسية لا تعتمد على النجوم وانما على المضلعات الهندسية . اما الزخارف النباتية التي تملأ سطوح البناية والمتميزة بالوضع والدقة والاتقان في حفر وابراز التفاصيل فان العنصر الرئيس فيها هو المروحة النخيلية (البالمت) وتارة تظهر الاشكال مبسطة ، بينما تارة اخرى على جانب كبير من التعقيد وحسن



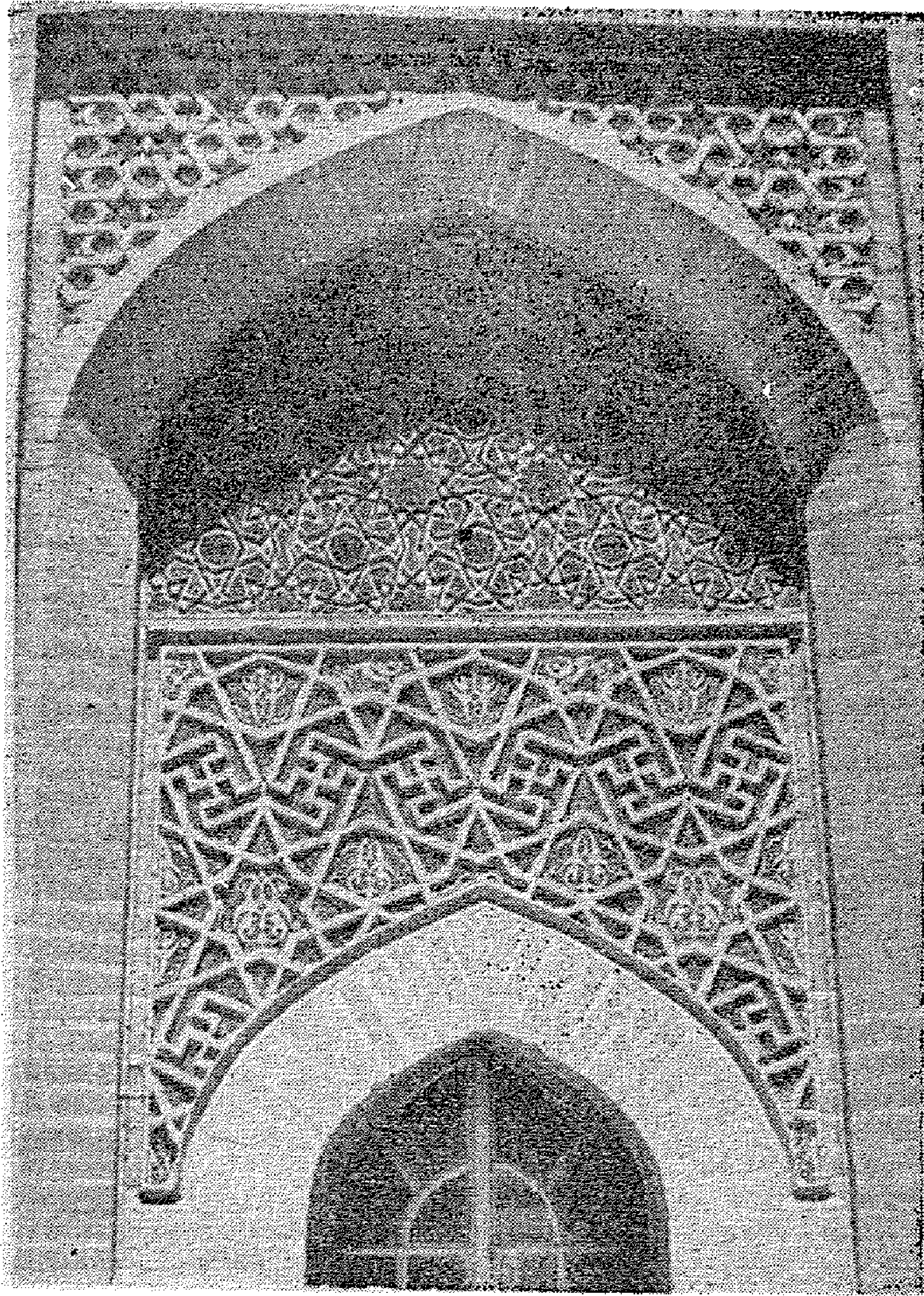
التركيب بشكل قابل للنمو والامتداد، وبذلك تمثل هذه الزخرفة النباتية نوعا متطورا من الزخرفة العربية التي اطلق عليها الباحثون الاوربيون اسم « الارابسك » نظرا لكثرة ما كانوا يشاهدونها على العمائر والتحف الاسلامية . ولعل اروع ما تميزت به هذه البناية هي المقرنصات المزخرفة التي تشاهد في الرواق المطل على الصحن بصورة خاصة . فهي اضافة الى كونها تؤدي وظيفة معمارية في رفع السقف فانها تضفي على البناء مظهرا زخرفيا بديعا .و هي تتكون من قطع اجرية مختلفة الحجم والشكل تؤلف فيمجموعها طبقات من حنايا وكتل بنائية بارزة ذات عقود مدببة تتدرج فتنتهي في نقاط معينة تشبه قبة صغيرة مضلعة ، او نجمة مثمنة . ومما زاد في جمال شكل هذه المقرنصات تزيينها بالزخارف النباتية مما جعلها تبهر الناظرين ولا يشعر المرء بتكرارها وتشابهها .



واكثر الابنية المستنصرية في سنة ٦٢٥ هجرية (١٢٢٧ ميلادية) وتكامل بناؤها في سنوات بعد ذلك(١٣) . وقد ذكر هذه المدرسة كثير من المؤرخين والرحالة واعجبوا ببنائها ونقوشها (١٤) . وهي ما تزال قائمة تشهد على عظمة العمارة العباسية وروعة الزخارف التي كانت سائدة انذاك ، كما تدل على طرق الاستفادة من قطع الاجر في عمل الزخارف المتنوعة الاشكال والاحجام وبذلك تعتبر سجلا حفظ لنا ما كان معروفا من طرق زخرفية ومن عناصر زخرفية ، الى جانب احتفاظها بالعناصر التخطيطية والمعمارية لابنية المدارس التي ازدهرت في ذلك العصر (١٥) .

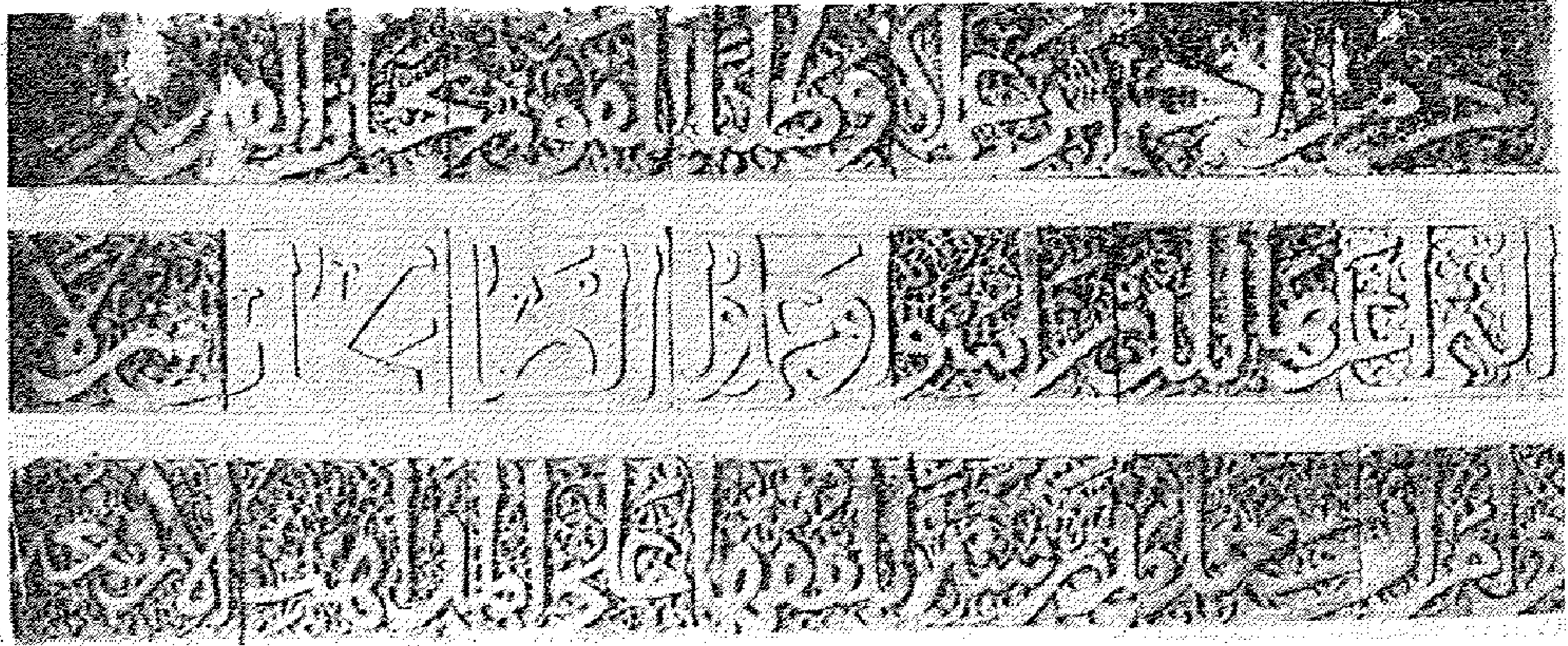


تتكون بناية هذه المدرسة من صحن مستطيل واسع يقع في جانبه الشرقي مدخل له واجهة مرتفعة بارزة عن البناء من الخارج بينما يظهر شكله من الداخل بهيئة ايوان كبير مرتفع سقفه بشكل قبو مدبب ، يطل هذا المدخل على الساحة الوسطية (الصحن) الذي اقيم في ضلعه الشمالي ايوان وحجرات وغرف صغيرة مع مرافق سكنية اخرى ، ويتصل بهذا الايوان من الخارج دار القرآن التي كانت تتكون من ايوان كبير مشابه للسابق مزخرف الجدران ما يزال قائما الى اليوم . اما الجانب الجنوبي فيوجد فيه ايوان اخر يقابل الايوان الشمالي السابق الذكر ويناظره وكذلك توجد على جانبيه حجرات وغرف صغيرة بينما يمتد رواق مرتفع يتقدم قاعات كبيرة للدراسة ذات احجام مختلفة ولها سقف متباينة على شكل اقبية فتحت فيها فتحات للضوء والتهوية . وتوجد حجرات وغرف صغيرة في جانبي المدخل يقابله في الجهة القبلية مسجد المدرسة وهو عبارة عن قاعة مستطيلة يتوسطها محراب مجوف . وعلى جانبي هذا المسجد توجد حجرات وغرف صغيرة كذلك . وتزين جدران البناية من الداخل والخارج زخارف متنوعة تارة تظهر بشكل اشرطة من الكتابات وتارة اخرى نجدها بشكل زخارف حصيرية او زخارف هندسية تملؤها زخارف نباتية محفورة .

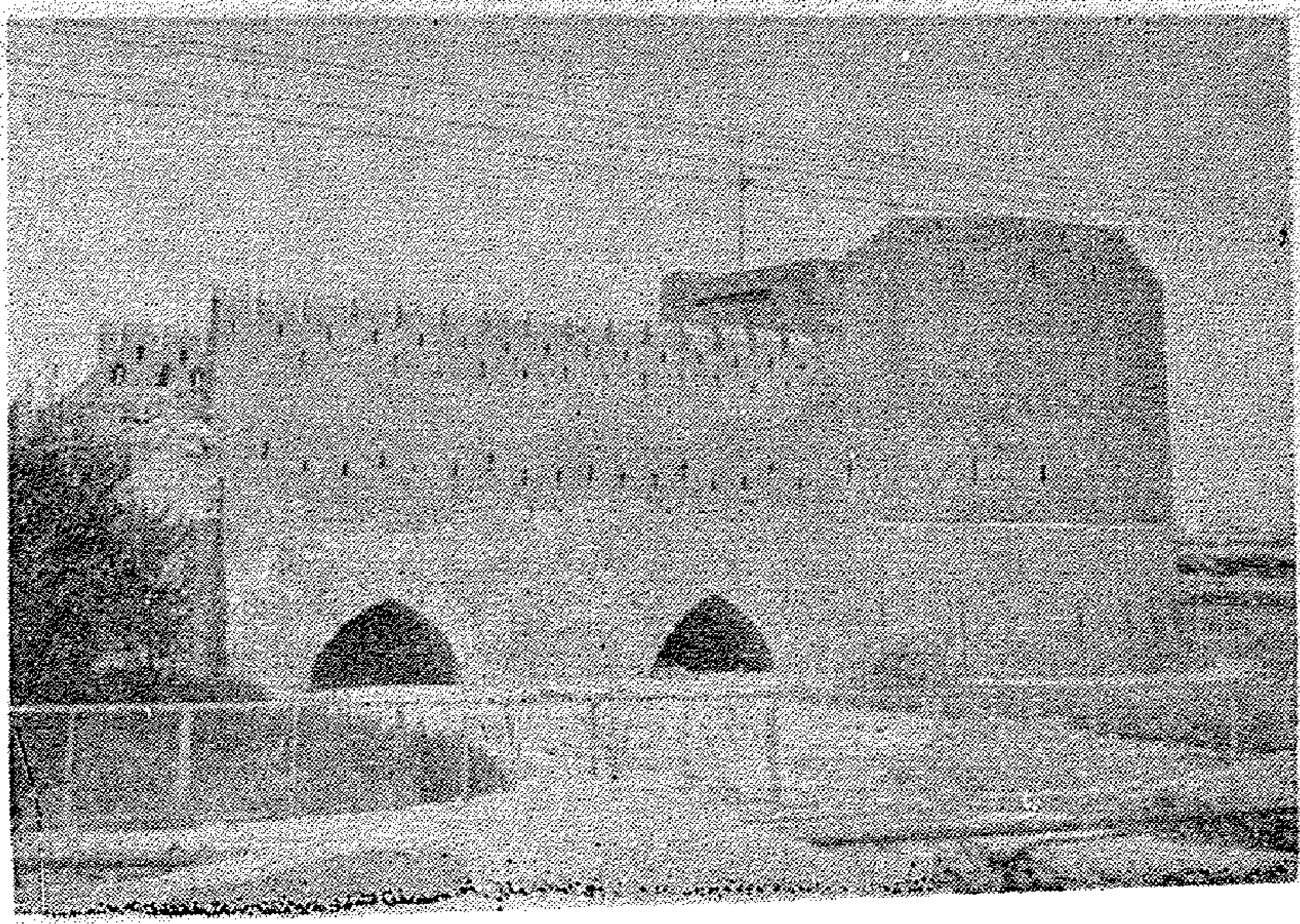


اتبعت طرق متعددة في تكوين تلك الزخارف ، منها تصفيف قطع الاجر باوضاع يبرز بعضها فيؤلف زخرفة حصيرية وهذا ما نراه في واجهة المدرسة المطلة على نهر دجلة . والطريقة العامة الغالبة على هذه الزخارف هي تقطيعها الى قطع صغيرة ذات احجام واشكال هندسية متباينة تؤلف في مجموعها شكلا هندسيا . وقد اتبعت طريقة حفر الزخارف النباتيـة داخل تلك الاشكال الهندسية . ولعل من ابرز مميزات زخارف هـذه المدرسة هي شيوع استعمال الاشكال الهندسية والاطباق النجمية ، كما ظهرت بعض الاشكال التي تؤلف ما يشبه الصليب المعقوف . والاساس الذي تعتمد على هذه الزخارف في تكوينها هو الدائرة التي تقطعها خطوط مستقيمة تتكون من التقائها مع بعضها اشكال ومضلعات هندسية ظهرت

هنا بشكل متطور جدا حيث تعددت انواع النجوم والمضلعات الهندسية ، وان دلت هذه على شيء فانما تدل على براعة الفنان المسلم في اضفاء حيوية على تلك الاشكال الهندسية ومقدار ما وصل اليه اتقان لهـذه الزخارف الهندسية . اما الزخارف النباتية فرغم كونها محصورة داخل المساحات المخصصة لها او داخل الاشكال الهندسـية او داخـل الاطـارات فانهـا استخدمت بشكل يبعث على الا رتياح والبهجة وخاصة بين الكتابات التي تزين الواجهة من الخارج او داخل المضلعات والنجوم الهندسية المتنوعة. اما عناصر هذه الزخارف النباتية فتكاد تكون مقتصرة على عنصر شاع بكثرة في الفنون الاسلامية ذلك هو عنصر المروحة النخيلية (البالمت) ، اضافة الى بعض العناصر الكأسية والاوراد المفصصة . ولعل ابرز ما تميزت هذه الزخارف النباتية قابلية اشكالها على الامتداد والتوسع والاستمرار بشكل لا نهائي مما يفسح مجالا رحبا للغناء لبسط الزخارف داخل المسـاحات المخصصة لها مهما اختلفت اشكالها واحجامها . ولهذا تعتبر هذه الزخارف النباتية مثالا رائعا للزخرفة المعروقة بالارابسك . اما كتابات هذه المدرسة فانها تتضمن عبارات دعائية وتاريخية وجعلت داخل شريط يمتد في اعالي الجدران وفي واجهة المدخل وانجزت بطريقتين . ففي واجهـة المدخـل تظهر الحروف بارزة تتخللها فروع نباتية مورقة ، بينما تظهر الحروف بشكل نسبيا في الاشرطة الكتابية الاخرى ثم ملئت الفراغـات بين تلـك الحروف بازهار رباعية الفصوص تؤلف ما يشبه شبكة تظهر فيها الكلمات كانها معلقة عليها .

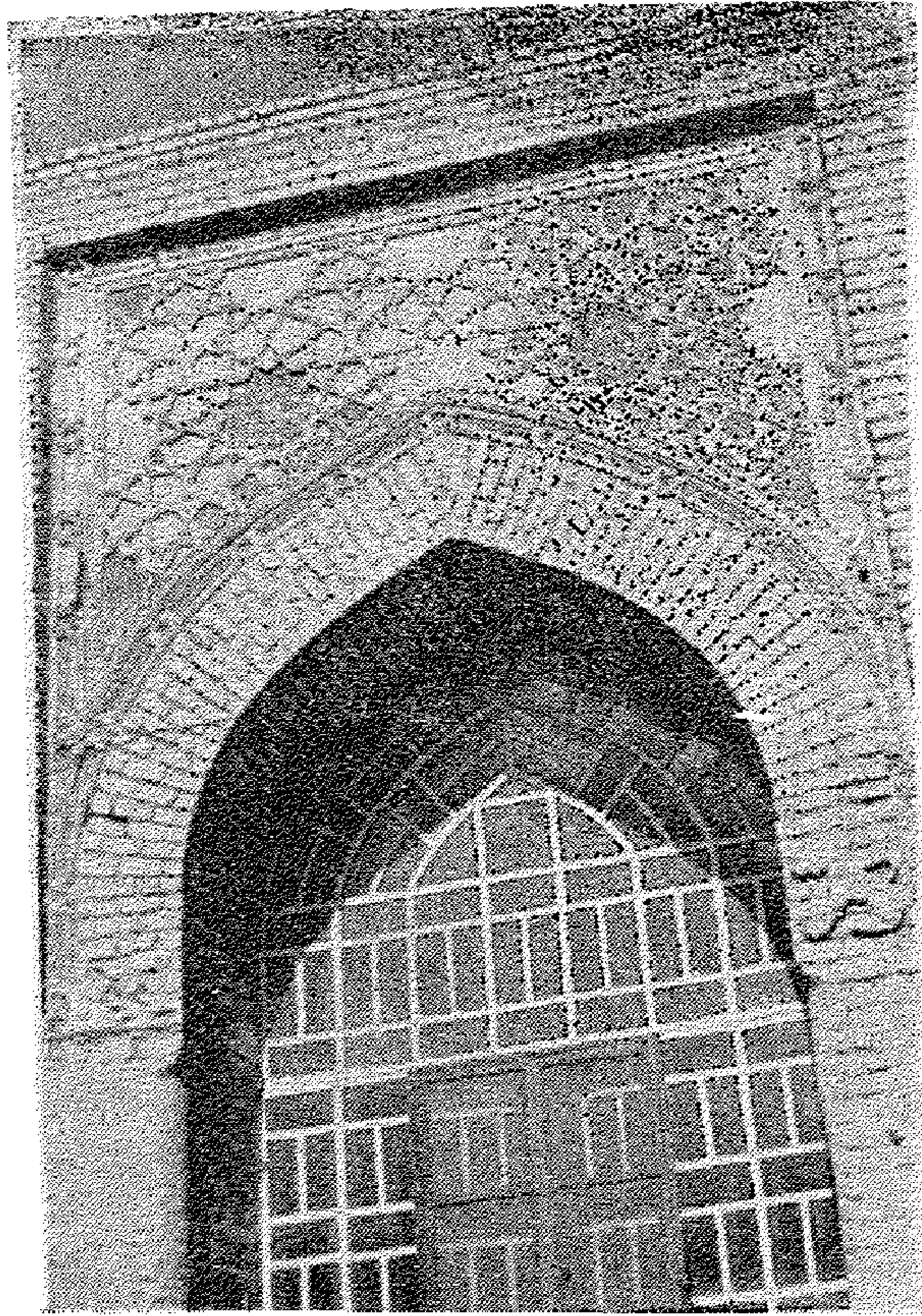


هذا الاستعراض السريع لما بقي من العمائر البغدادية خاصة وان تلك المظاهر اصبح لها شأن كبير اذ هي ثمرة من ثمار جهود المعمار والفنان في العصر العباسي وتدل على خبرة ومهارة بعوامل الطبيعة والمناخ وتأثيرها على الابنية ،مما جعلها يؤخذ بها بعين الاعتبار طيلة العصور اللاحقة بـل وحتى الوقت الحاضر .



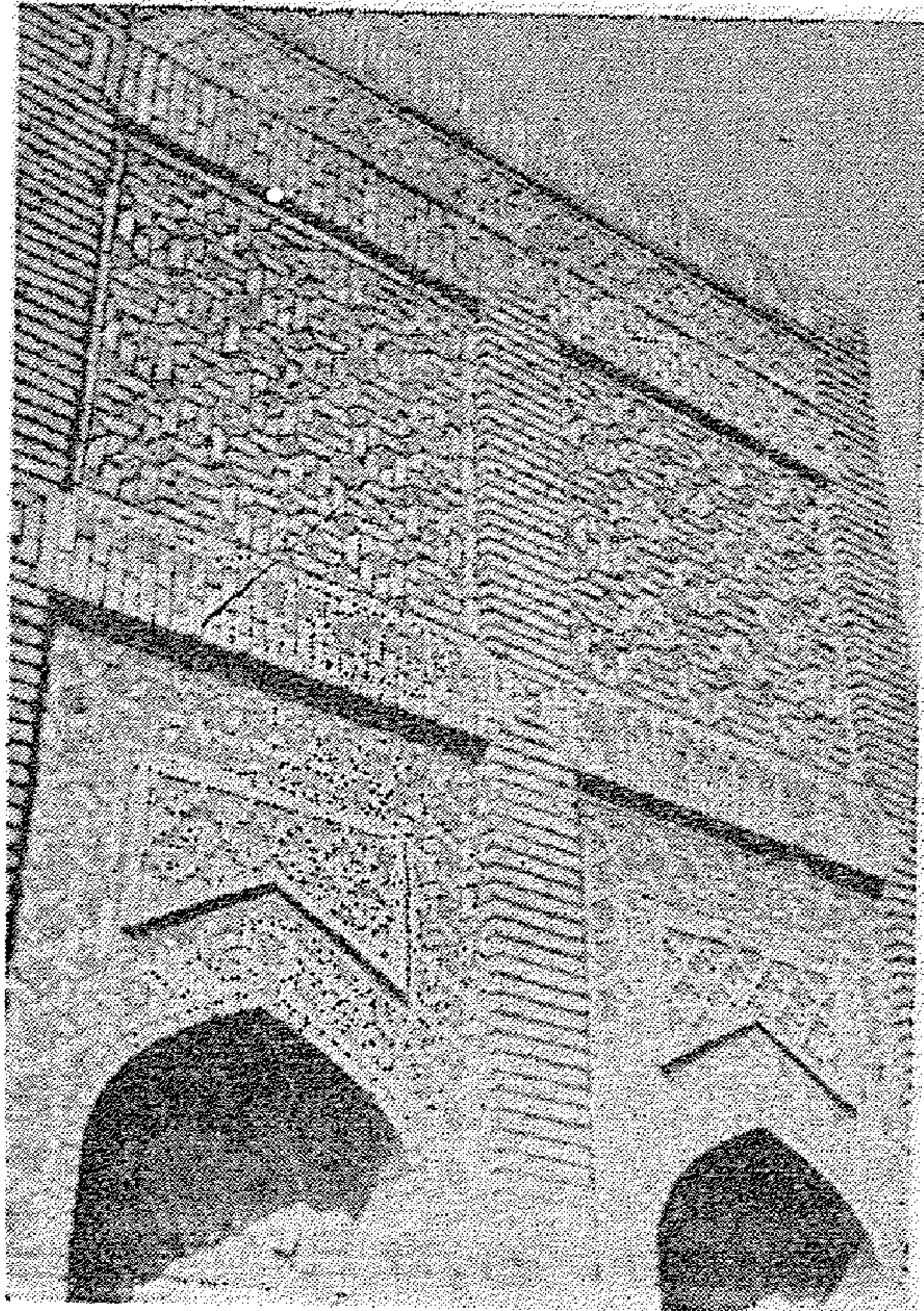
ويمكننا ان نستخلص ميزات متعددة مما سبق . في مقدمتها ان مادة الاجر هي المادة المفضلة والصالحة للبناء والزخارف ، وقد استعملت الساحات الوسطية في الابنية في مختلف العصور كوسيلة لادخال الضوء والتهوية الى المرافق السكنية لذلك كانت تفتح النوافذ على تلك الساحات. وقد اقتضت الضرورة بناء جدران سميكة تعزل البناء عن التقلبات الجوية وتحافظ على الحرارة والبرودة الموجودة في الداخل ، كما ان سمك الجدران يعزل البناية عن الضوضاء الخارجية . وكان من نتيجة ذلك ان بدأ المعمار يضيف للبناية دخلات وتجاويف تتوجها اقواس في الغالب وتزينها زخارف في معظم الاحيان . واذا كانت الاواوين قد استعملت في المدارس كما هو الحال في العصر العباسي والمستنصرية بلا شك كانت مستعملة في القصور والدور المختلفة . ومما يدل على ذلك ما اوردته المراجع العربية من أن الخليفة العباسي المتوكل احدث في ايامه بناء لم يكن الناس يعرفونه ، وهو المعروف بالحيري والكمين والاروقة ، وذلك بعد سماعه قصة احد ملوك الحيرة من النعمانية الذي كانتله دار على صورة الحرب وهيئتها تتكون من رواق فيه مجلس الملك وهو بمثابة الصدر ، والكمّان بمثابة ميمنة وميسرة يكون لخواص الملك ، وفي اليمين خزانة الكسوة ، وفي الشمال ما يحتاج اليه من شراب ، والرواق قد عمّ فضاؤه الصدر والكمين والابواب الثلاثة على الرواق . فسمي البنيان بالحيري(١٦) .

أما العقود والاقواس فانها كانت في الغالب ذات شكل مدبب زينت بها المساحات المزخرفة والحشرات . وكان لهذه العقود شأن كبير في اقامة فتحات المداخل والنوافذ والتي توضحها لنا الابنية المتبقية القليلة كمدخل سور بغداد الشرقية المعروف بباب الظفرية (الباب الوسطاني) ، والمشهد المنسوب للسيدة زمرد خاتون ، وبناية القصر العباسي ، والمدرسة المستنصرية .



والى جانب ذلك استعملت عقود مفصصة من النوع المعروف عند البنائين اليوم « المدني » والتي تتميز باتساع فتحتها لادخال اكبر كمية ممكنة من الضوء والهواء . واذا كانت الغرف والحجرات الصغيرة التي ما تزال الى اليوم تبعث الاعجاب لما في تصميمها من دقة واتقان وبراعة في جعل الجو الداخلي لها يصلح للساكن فيها صيفا وشتاء دونما تعرض

لحرارة شديدة او برودة قارصة ، فأمام ذلك كله يقف المرء معجبا لانجاز اكبر منه الا وهو تكييف القاعات الكبيرة باستعمال ممر مرتفع سقفه بشكل قبو له فتحات للتهوية بحيث يكون هذا الرواق مصدر تهوية يمر فيه الهواء في الصيف فيكون باردا ويحافظ على حرارة الجو في الشتاء . كما ان تهوية القاعات المقفلة بنوافذ وفتحات في سقفها ، جعلها بمعزل عن الضوضاء الخارجية وفي نفس لا تخرج منها الاصوات الى الخارج وهذا اما ينبغي الاخذ به في مثل حالات قاعات الدراسة التي خير امثلتها نجدها في القصر العباسي والمستنصرية . اما التسقيف في الابنية فان الغالب فيها هو الاقبية المدببة ، او الاقبية المتقاطعة ، التي نجدها بصورة واضحة في بنايتي القصر العباسي والمستنصرية . كما اصبح الاستعانة بالمقرنصات مظهرا في رفع بعض الاروقة والقباب . فمشهد الست زمرد خاتون يقوم



على مجموعات من المقرنصات تشبه خلايا النحل تمكن المعمار من رفع القبة الى اكبر قدر ممكن بواسطة هذه المقرنصات . وكانت شرفات المآذن خير مجال اظهر فيه المعمار براعة وابداعا في توضيح انواع مختلفة من المقرنصات تارت نراها بشكل حنايا وتجاويف ذات اقواس مدببة وتارة اخرى تظهر بشكل تجاويف كبيرة تظهر على شكل نصف نجمة من الاسفل . ولعل خير ما يوضح قيام المقرنصات بوظيفتين معمارية وزخرفية في ان واحد تلك التي نجدها في القصر العباسي ، فالرواق المطل على الصحن يتكـون من مجموعة متلاحمة من صفوف المقرنصات المتتالية تارة تنتهي في اعلاهـا بنجمة مثمنة ، وتارة اخرى بما يشبه قبة صغيرة مضلعة . واذا كانـت بعض المظاهر العامة للعمارة البغدادية قد سبق ذكرها فان من ابرز المميزات لها هو تزيينها بالزخارف التي لم تقتصر على الواجهات وفتحات المداخل والنوافذ من الخارج وانما نجدها في سطوح الجدران الخارجية كذلك ، وفي مختلف الابنية كالتحصينات ومداخل الاسوار ، والمساجد والمـآذن والمدارس ، والمشاهد والقباب مما جعلها تجلب انتباه كل زائر لهـا .

المراجـــع :

(١) تاريخ الطبـري (ليدن ١٩٦٤) ص ١٢١ . الخطيـب البغـدادي : تاريخ بغـداد (القاهرة ١٩٣١) جـ١ ص ٦٦ .

(٢) ابن الجوزي : المنتظم في تاريخ الملوك والامم (حيدر اباد ١٣٥٧ هـ) جـ٩ ص٨٥ . ابن الاثير : الكامل في التاريخ ، حوادث سنة ٤٨٨ ، ٥١٧ .

(٣) الدكتور مصطفى جواد : عمارات القرن السادس الضخمة ، مجلة سومر (مديرية الآثار العامة ــ بغداد) م ٢ (١٩٤٦) جـ١ ص٦٩ ــ ٧١ .

(٤) ابن خلكان : وفيات الاعيان (مصر ــ ١٩٤٨) جـ٤ ص ٣١٩ . ابن الفوطي : الحوادث الجامعة (بغداد ــ ١٣٥١ هـ) ص ٣٠ ، ٢٣ ، ٤٤٤٢ . ابن الجوزي : المنتظم جـ٨ ص٢٤٦ ابن الاثير : الكامل ، حوادث سنة ٤٥٩ هجرية .

(٥) ونص الكتابة موجودة داخل احدى الحشوات الزخرفيـة بين مقرنصـات شرفـة المئذنة وهو « بنيت هذه المنارة سنة اثني عشرة وستماية » وقد حدث خطا لغـوي في كلمة منها فيجب ان تكون « ستة اثنتي عشرة وستماية » .

(٦) ابن الفوطي : الحوادث الجامعة ص ٤ .

(٧) ابن رجب : الذيل على طبقات الحنابلة (مصر ــ ١٩٥٢) جـ٢ ص ٢٩٢ .

(٨) الالوسي : تاريخ مساجد بغداد (بغداد ــ ١٣٤٦) ص ١١٤ ــ ١١٥ .

(٩) ابن الساعي : الجامع المختصر (بغداد ــ ١٩٣٤) جـ٩ ص ٨٨ ــ ٨٩ . ابن الاثير : الكامل ، حوادث سنة ٥٩٩ . ابن الجوزي : مراة الزمان (حيد اباد ــ ١٩٥٢) جـ٨ ص٥١٣ ــ ٥١٤ .

(١٠) ادت المناقشات الطويلة بين الباحثين الى تراجيح الرأي بنسبة هذا المشهد الى السيدة زمرد خاتون ام الخليفة الناصر لدين الله (انظر ما كتبه عن ذلك ، الدكتور مصطفى جواد : العمارات الاسلامية العتيقة القائمة ببغداد ، مجلة سومر ، م٣ (١٩٤٧) جـ١ ص٢٨ وما بعدها .

(١١) الدكتور مصطفى جواد : العصر العباسي ، مجلة سومر ، م (١٩٤٥) جـ٢ ص ٦٥ ــ ٨٦ . يعقوب سركيس : مباحث عراقية ، قسم ٢ (بغداد ــ ١٩٥٥) العصر العباسي ص ١ ــ ٨ . دار المسناة ص ٩ ــ ١٤ .

(١٢) الدكتور ناجي معروف : المدرسة الشرابية ــ بغداد ــ ١٩٦١ .

(١٣) ابن الجوزي : مراة الزمان جـ٨ ص ٧٣٩ .

(١٤) هناك عدد كثير من المراجع اشارت الى هذه المدرسة نذكر هنا بعضها على سبيل المثال .

القرماني : اخبار الدول (القاهرة ــ ١٩٢٠) ص١٨٠ . الاربلي : خلاصة الذهب المسبوك (القدس ــ ١٨٨٥) ص٢١٢ : ابن العبري : تاريخ مختصر الدول (بيروت ــ ١٨٩٠) ص٤٢٥ . ابن الفوطي : الحوادث الجامعة ص ٥٣ ــ ٥٩ . ابن الجوزي: مراة المزان ص ٧٣٩ .

(١٥) حظيت المستنصرية منذ تاسيسها بعناية الخلفاء والحكام وبقيت تؤدي وظيفتها حتى القرن العاشر الهجري ، ثم اصبحت تكية للصوفية ، ثم استعملت دارا للمكس في اواسط القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي) وتحولت الى مخزن للكمرك حتى سنة ١٩٤٥ حيث اخذت مديرية الاثار العامة على عاتقها صيانتها وترميمها واتخاذها متحفا للاثار الاسلامية . (انظر ما كتبه عنها : كوركيس عواد : المدرسة المستنصرية بغداد ، مجلة سومر م (١٩٤٥) جـ١ ص١٢٥ ــ ١٢٨) .

(١٦) المسعودي : مروج الذهب جـ٤ (مصر ١٩٥٨) ص ٨٧ .

تقاليد ومعتقدات ونصوص حول الضيافة

فخري حميد القصاب

للضيافة تقاليد راسخة موروثة وهي بمثابة القوانين التي لا يجوز نقضها والخروج عليها ، وان هذه التقاليد (الاتيكتيات) ان دلت على شيء فانما تدل على ان الرجل البدوي او الريفي يتمتع بخلق سام رفيع قلما تتلمس معالمه لدى المجتمعات الاخرى ، ومن ابرز هذه التقاليد :

أ ـ اذا نزل ضيف لدى البدو وانهى مدة ضيافته يملاء المضيفون لـه (خرجه) بالطعام تزود للطريق ليعينه من وعثاء السفر ويبلى حاجته للطعام مهما ضرب في اعماق البيداء(١) .

ب ـ يساعد المضيفون ضيفهم على انزال احماله عند قدومه ، اما عند رحيله فلا يفعلون ذلك لئلا يذهب به الظن الى انهم استثقلوا ضيافته واقامته وعجلوا في رحيله .(٢) ولعمري فان ذلك امعان في التكريم وحسن الضيافة .

جـ ـ ان البدوي يربط فرسه امام بيته من جهة المضيف كيما يكـون امام ناظريه ، لانه لاينام في بيت الحريم بل يبقى في مضيفه مخافة قدوم الضيف الى بيته فلن يجده فييم شطر بيت آخر وهـذا مايتحاشاه البدوي .(٣)

د ـ من عادات البدو عند اقامة الولائم للضيف ، وضع الذبيحة كلها وخاصة (لباجه) ، في (صينية) وتقدم له ، مما يدل على ان الذبيحة نحرت خصيصا لهذا الضيف ، وان ضافهم شخصان ذبحوا لهما ذبحتين لكل منهما واحدة .(٤)

هـ ـ اذا ما انتظم المجلس في المضيف وقد تم صنع واعداد القهوة ،مر صاحب البيت ابنه او احد غلمانه ، او قام هو بنفسه يحمل (الدلة) بيده اليسرى و (الفناجين) بيده اليمنى وجعل يقدم القهوة لضيوفه مبتدأ باكبر الجالسين سنا . وتقدم القهوة ثلاث مرات متتالية رمزا، على ما يقال، الى ان الاولى منها نخب اهل الكرم والسيف ، والثانية نخب الضيف وقبيلته ، والثالثة نخب المضيف وقبيلته ، فاذا اكتفى الضيف بعد الفنجان الثالث ، حرك (الفنجان) يمنة ويسره علامة الاكتفاء ،والا فان الساقي يستمر فيسقيه بالفنجان الرابع والخامس

والسادس .. الخ (٥) وقد ينادي صاحب المضيف على القهواتي بلفظة (عاود) اي اعد اسقاء الحاضرين بالقهوة وفي هذا تكريم للضيف(٦)

و ــ اذا جاء وافدا او ضيف فعلى صاحب البيت ان ينام مع الضيف في (المضيف) حتى ولو كان في ليلة دخلته(٧)

ز ــ ان يشارك صاحب الدار ضيفه في الطعام حتى ولو كان متخما ،وان يقدم لهذا الضيف اجود واحسن ما لديه من الطعام(٨) .

ح ــ يتحاشى المضيف ان يكون هو البادىء بتناول الطعام ، بل يقدم ضيفه ليكون هو البادىء تفضيلا له عليه واعتزازا به(٩)

ط ــ لا يهان الضيف ولا يهجى او ينتقص ، باي حال من الاحوال ، خلال مدة الضيافة ، والويل والثبور لمن يقدم على ذلك من ابناء القبيلة او العشيرة (المضيفة) وغيرهم مهما كانت منزلته ومكانته(١٠)

ى ــ يجهد المضيفون انفسهم لتحاشي اسماع الضيف صوت المس (الچفچير) الذي قد يحدث نتيجة غرف الطعام من القدور لئلا تساور الضيف الظنون بانالقدور خاوية منالطعام او تكاد ،ولاعجب فان ذلك ــ ان حدث ــ يعتبر من قبيل الانتقاص من قيمته ومنزلته(١١) .

ك ــ وفي بعض المضايف لايجوز تقديم (نصف الرغيف) للضيف . لان هذا يعتبر اهانة . كبيرة له(١٢)

علامات قدوم الضيف (الخطار) في المعتقدات الشعبية :

ان معتقداتنا الشعبية لتزخر بالمفارقات والطرائف ، ففي كل ميدان تجد من هذه المعتقدات ،ويلعب الفكر الغيبي دورا بارزا في تكثيف وتشكيل ماكان يساور اجدادنا واباءنا من افكار هي الخيال اقرب منها الى الواقع ومن هذه المعتقدات تلك الظواهر والعلامات التي تنبئهم بقدوم ضيوف (خطار) اعزاء لديهم ومنها :

آ ــ اذا رات الام طفلتها وهي تقلدها في مهمة كنس الدار قالت«خير.. يجونه خطار» حيث ان عملها هذا بشير بقدوم الضيوف. (١٣)

ب ــ اذا شوهد قط يلعق يده ويمسح بها على وجهه ، يطلبون منه ان يمسح من خلف اذنه ، ويصرخون به « من وره اذنك..من وره اذنك» بعد ان تجلس ربة البيت قباله وتطفق تذكرا اسماء اقاربها او

معارفها ــ مخاطبة له ــ فان فعل ذلك اثناء ذكر احد الاسماء ،كانت فعلته نذيرا بان الشخص المذكور سيحل عليهم ضيفا .

ج ــ اذا صادف وان تركت (صينية) الطعام التي يجتمع حولها افراد الاسرة ودارت حول نفسها دورة ونصف دورة ،فان ربة البيت تبادر فورا الى القول «خير..يجونه خطار» وكأن دوران هذه (الصينية) يوحي بالسير ، وبالتالي فان هناك من يسير اليهم حثيثا ليحل بين ظهرانيهم .(١٤)

د ــ اذا تطايرت اجزاء من العجين في انائه نتيجة (للطبطبة) التي تحدثها ربة البيت عليه لتتأكد فيما اذا اختمر ام لا فانها لا تلبث ان تبشر العائلة بان ضيوفا سيطرقون باب دارهم(١٥) .

هـ ــ اذا صادف وان تشاجرت العصافير وزقزقت على سطح الدار او على احدى اشجاره ، استبشرت ربة البيت بهذه (الزقزقة) العذبة .. اذ ترى فيها (ذبذبات لاسلكية) تنبيء ــ بمالا يقبل الجدل !ــ على قرب حلول اضياف اعزاء .

و ــ اذا وجدت قطعت من القش (تسبح) في قدح الشاي ،رسخ عند شاربه الاعتقاد بان داره سيحتضن ضيفا .

ز ــ اذا تمرغ الكلب على الارض ــ امام باب الدار ــ وراح يتقلب يسارا ويمينا ، كان ذلك دليلا على قدوم الزوار(١٦) .

ح ــ اذا شرق او غص احد افراد العائلة بالماء ، بادرته ربة الدار بالقول «خير .. ناكل صوغه» اي ان زائرا من بلد بعيد ستكتحل عيونهم بملاقاته وهو يحمل لهم هدايا دسمة .(١٧)

ط ــ اذا ظهر صفير من (الجكاير المزبنة) التي اعتادت غالبية جداتنا تدخينها ، فان هذا الصفير يحملهم على الاعتقاد بان ذلك (تنبيه) على قدوم الزوار ان عاجلا او آجلا .(١٨)

ي ــ اذا مالت شعلة (البريمز) الحمراء الى الخضرار ــ وذلك نادر الحدوث ــفأن هذه الظاهرة كفيلة بان تؤكد لهم مجيء (الخطار)(١٩).

ك ــ اذا صادف ان ربة البيت او احدى بناتها (سوربت عيونها) اي اكتنفت الرؤيا غشاوة وضبابية ، عللن ذلك بقدوم الضيوف (٢٠) .

ل ــ اذا تقاربت روءوس الدجاج كأن بعضهما يهمس في اذن بعض ،كانت هذه العملية نبوءة بحلول زائر على اهل الدار .(٢١)

م ــ اذا افترشت الدجاجة الارض ونامت في الشمس باسطة احد جناحيها ، فتلك ظاهرة تخفي وراءها التبشير باتيان زائرين احباء .. فاهلا وسهلا بهم !(٢٢)

ن ـ اذا اساء الضيف الاعراف والتصرف فان اهل الدر لايلومونه على سلوكيته وفجاجته اثناء اقامته ، ومتى رحل عنهم رموا خلف هذا الضيف الثقيل سبع حجارات ، اعتقادا منهم بانه سوف لايعود اليهم ثانية . ولهذه العادة جذر تاريخي قديم ، اذ كان بعض العرب: «اذا رحل الضيف او غيره عنهم واحبو ان لايعود كسروا شيئا من الاواني وهذا مما يعمله بعض الناس اليوم ايضا . قال بعضهم :

كسرنا القدر بعد أبي سـواح فعاد وقدرنا ذهبت ضياعا»(٢٣)

بيد آن هناك من العرب من يأبى فعل ذلك ، فالضيف مكرم عندهـم مهما صدر عنه ، متمثلين بقول الشاعر :

«ولانكسر الكيزان في أثر ضيفا ولكننا نكفيه زادا ليرجعا»(٢٤)

اكرام الضيف والامثال الشعبية

لاتخلوا الحياة من الامثال التي تعكس اريحية العراقيين وولعهم الشديد في اكرام الضيف واحسان وفادته ، ولاشك فان الامثال الشعبية هي مرآة تعكس واقع المجتمع وحياته وفلسفته ، وتجسد بصدق وامانة آماله وطموحاته وطريقة تفكيره ونظرية الى الاخرين وتعامله معهم .ومن هذه الامثال :

* «الضيف ابو تراچي الذهب» :(٢٥)

اي ان الضيف يعزز ويكرم على نحوما يعزز الصغير المدلل ،ويضرب في استحقاقه لكل رعاية وتكريم .

* «الضيف يجيب رزقه وياه» :(٢٦)

يضرب في وجوب عدم التذمر من حلول الضيف ، فانه ـ حسب اعتقادهم ـ يجلب رزقه معه ،وهذا نابع من سخاء النفس وكرمها.

* «طعام الواحد يكفي الاثنين، وطعام الاثنين يكفي الثلاثة» :(٢٧)

يضرب في الحث على الجود والكرم ، فان البركـة آتية لا محـال ، فلا تتهيب من قلة الزاد لاطعام ضيوفك .

* «عاشر الاجاويد ، تحصل منهم وتستفيد» :(٢٨)

يضرب في تفضيل معاشرة الكرماء . ففي رفقتهم فائدة وخير وفير .

* «الصيف ضيف»(٢٩)

يضرب فيتفضيل فصل الصيف على غيره ، ففي هذا الوقت متسع من المجال لابداء كرم الضيافـة .

ومن الامثال الفراتيه

* «ابخل من ليلة اشتا»(٣٠)

اي اذا ما اشتد البرد فان قسوته تكون كقسوة البخيل على ضيفه وعيالـه .

* «الاجاويد مزابل ، والانذال عنابر»:(٣١)
اي ان سخاء الاجواد وكرمهم يذهب بكل مايملكون ، اما ذوو الشحة فهم بتقتيرهم يكتنزون المال حتى تتحول الى عنابر (مخازن)

* «بجاه الكرام نكرگط عظام»(٣٢) :
اي ان الفقير يهتبل فرصة حلول (الاضياف) الكـرام في الحـي ، فيغشى منازلهم وينال مالذ وطاب من طعامهم.

* « الخطار سلطان » (٣٣) :
اي ان الضيف كالسلطان ، وينبغي ان يلبى اهل الدار كل رغباته اشعارا بمدى كرمهم وحسن ضيافتهم .

* « الخطار شاعر » (٣٤) .
اي ان الضيف كالشاعر الذي تهتز مشاعره لما تبديه من كرم فيطفح لسانه حمدا لمضيفيه ، وقد يسوءه مايلقاه منهم فينقلب مشهرا بهم.

ومن الامثال البدوية :

* «من زارك من عليك» :
يقصد به ان الزيارة فضل وتكرم من الزائر على المزار »(٣٥)

* «اليد اللي تعطي اخير من اليد اللي تاخذ» :
ان البدوي يقدر المبادر الى الاحسان والكرم ، ويسعى الى رد فضله الاكبر . وقد ورد في امثال البادية الشعرية :
يجود علينا الخيرون بمالهم   ونحن بمال الخيرين نجود.(٣٦)

* «علمته الضيافة وسبگني على البيت الوسيع»
اي اني علمته مهنة (الضيافة) فزاحمني عليها واستأثر بهالنفسه كما قال الشاعر :
اعلمه الرماية كل يوم   فلما اشتد ساعده رماني.(٣٧)

* ومن كنايتهم الدالة على البخل : (فلان يجفي دلال گهوته) ، وهـذا اشنع ما يوصف به البدوي ، اذ ان تقديم القهوة في المجتمع البدوي طالعه التكريم والقرى (٣٨) .

(١ و ٢ و ٣ و ٤ و٥ و ٦ و ٧ و٨) زودني بهذه المعلومات ــ مشـكورا ــ الصديق الاخ عبد السادة العقابـي .
(٩) التراث الشعبي ــ العدد الاول ــ السنة الثانية ــ ايلول ١٩٧٠ ــ ص ١٣٨
(١٠) التراث الشعبي ــ العدد الاول ــ السنةالثالثة ــ حزيران ١٩٦٦ ــ ص : ٦٠.
(١١) مجلة (العاملون في النفط) العدد ــ ١٤ ــ اذار ١٩٦٣ ــ ص : ٩
(١٢) بغداديات ــ عزيز جاسم الحجية ــ مطبعة الجمهورية ــ بغداد ٩٧٣ ــ ج : (هامش ص : ٦٥) .

(١٣ و١٤ و١٥ و١٦ و١٧ و١٨ و١٩ و٢٠) التراث الشـعبي ـ العدد الرابـع ـ السـنة الثالثة ـ كانون الاول ١٩٧١ ـ ص : ١٢٣ ـ ١٢٥ (بتصرف)
(٢١ و٢٢) التراث الشعبي ـ العددان الرابع والخامس ـ السـنة الثانيـة ـ حزيـران
(٢٣) بلوغ لارب في معرفة احوال العرب ـ السيد محمود شكرى الالوسـي ـ الطبعـة
(٢٤) المصدر السابق .
(٢٥) الامثال البغدادية ـ الشيخ جلال الحنفي ـ مطبعة اسعد ـ بغداد ـ ٩٦٢ ـ ١ : ٢٣٦
(٢٦) المصدر السابق ـ ١ : ٢٣٧
(٢٧) المصدر السابق ـ ١ : ٢٤٢
(٢٨) المصدر السابق ـ ١ : ٢٤٩
(٢٩) المصدر السابق ـ ١ : ٢٣٣
(٣٠) جمهرة الامثال الفراتية ـ حسين على الحـاج حسـن ـ الطبعة الاولـى ـ مطبعـة
(٣١) المصدر السابق ـ ١ : ٢٧
(٣٢) المصدرالسابق ـ ١ : ٧٩
(٣٣و٣٤) المصدر السابق ـ ١ : ١٤٦
(٣٥) التراث الشعبي ـ العدد الثاني ـ السنة الثالثة ـ تشرين الاول ١٩٧١ ـ ص :١٣٥
(٣٦) التراث الشعبي ـ العدد الثالث ـ السنة الثالثة ـ تشرين الثاني ١٩٧١ ـ ص:١٣
(٣٧) التراث الشعبي ـ العددان الحادي عشر والثاني عشر ـ السنة الثانية ـ تموز واب ٩٧١ ـ : ١٠٨
(٣٨) التراث الشعبي ـ العدد الثالث ـ السنة الثالثة ـ تشرين الثاني ٩٧١ ـ ص : ١٨

الخبز بين الصناعة والفقه والادب
والمأثورات الشعبية

هادي محمد كاظم الشربتي

ورد في القرآن الكريم ان احد صاحبي يوسف الصديق في السجن كان خبازا وكان قد استفتاه في رؤيا راها حيث نصت الاية الكريمة «ودخل معه السجن فتيان قال احدهما اني اراني اعصر خمرا وقال الاخر اني اراني احمل فوق راسي خبزا ..» حيث ان احد الرجلين كان ساقي الملك والثاني صاحب مخبزه وقد غضب عليهما فسجنهما فكان تعبير الرؤيا ان الاول اطلق سراحه وكان نصيب الثاني القتل والصلب فاكل الطير من راسه .

ويردني الان نص فيه ذكر للخبازين وهو ابيات لابن الرومي في صانع الرقاق حيث يقول :

مانس لانس خباز مررت به
يدحو الرقاقة وشك اللمح بالبصر
مابين رؤيتها في كفه كرة
وبين رؤيتها قوراء كالقمر
الا بمقدار ماتنداح دائرة
في لجة الماء يلقى فيه بالحجر

والخبز ارتبط ارتباطا وثيقا بالبشرية وتقدمها منذ سالف الازمان كغذاء رئيس لكافة شعوب العالم بغض النظر عن طريقة صنعه والمادة التي ــ يخبز ــ منها فان هذين الامرين مرتبطين بطبيعة حياة تلك الشعوب وكرم وسخاء الارض او بخلها وعلى كل حال لايختلف اثنان بانه اكثر المواد الغذائية استهلاكا .

ومن ناقلة القول بان الاسرة في العهود السحيقة كانت تصنع خبزها في مسكنها ولاتزال هذه الظاهرة موجودة في كثير من مدن وارياف البلاد الشرقية ،ولكن مع تقدم المجتمعات وتعقدها وتقدم الحضارة وانشاء الاسواق وظهور طبقة ــ الاساتذة والصناع ــ واختصاص كل جماعة بحرفة وانصراف كل جماعة لانتاج سلعة معينة ظهر الخبازون كجماعة تحترف صناعة الخبز .

وفي ازدهار الدولة الاسلامية واهتمام السلطة بارباب الحرف

خضع منتسبو المخابز الى رقابة الدولة فكان (المحتسب) يراقب اعمالهم ويمنع تلاعبهم بالاسعار واوزان الارغفة ونوعية الدقيق فكان على العجان ان يتلثم لدى العمل حتى لايتطاير رذاذه في العجين وكان عليه حلاقة شعر يديه توقيا لتلوث العجين الشعر .

وحيث أن عملية تهيئة الخبز تمر بمراحل فقد تخصص بكل مرحلة جماعة تهيىء المادة وتحولها الى جماعة اخرى حتى يخرج الدقيق من التنور رغيفا ساخنا شهيا اضف الى ذلك ان تهيئته تحتاج الى محل واسع نوعا ما اشتق اسمه من الخبز فسمي مخبزا ..

وحيث ان بحثنا يخص الخبز باعتباره صنعة اولا ومادة دخلت الادب واللغة والمأثورات الشعبية نتيجة مميزاته ثانيا فلذلك لا باس من تقسيمه الى مراحل استكمالا للمتعة والفائدة ..

اولا :

الخبز صناعة :

يتطلب المخبز محلا واسعا يحوي ادوات ومرافق تستخدم في انتاجه مع ملاك دائم متخصص فمرفقات المخبز هي :

١ ـ **الخزن** : وهو زاوية من المخبز يفصلها عن بقية اجزائه حاجز مجصص ويحفظ فيه الدقيق المجلوب من الطاحونة حيث يؤخذ منه الاحتياج اليومي للمخبز .

٢ ـ **الطفار** : معجنة كبيرة من الطين المفخور المغطى بمادة زرقاء من اذابة شظايا الزجاج يطلى بها عند الفخر حيث تتم فيه عملية العجن وتكون مبنية على دكة عادة .

٣ ـ **المعجنة** : وهي اصغر من الطفار وتصنع من نفس مادته يوضع فيه العجين حتى يختمر ويحوي المخبز على عدد من المعاجن مبنية عادة على دكة واحدة مستطيلة وبصورة متراصفه ويقوم مكانها قريبا من الطفار حتى تسهل عملية نقل العجين منها واليها .

٤ ـ **الحوض** : وعاء خزفي مبني على دكة يؤخذ منه الماء لدى العجن .

٥ ـ **التنور** : فرن طيني غيرمفخور عند نصبه ويبخر عند تدشينه ويسجر بنار حامية قبل الخبز وترافق عملية نصبه وتدشينه تجملات كأحراق البخور والحرمل وتزيين المخبز بالاوراق والمصابيح الملونة وتلاوة الادعية والاورد والصلاة على النبي (ص) .

٦ ـ **الماشة** : وتستعمل في قلع الارغفة الناضجة من التنور وهو قضيب حديدي طرق طرفاه فاصبحا مستديرين ثم لوي من وسطه .

٧ ـ **الجمجه** : طبق حديدي ثبت به انبوب يشكل معه زاوية قائمة يتصل بعصا ويقذف الوقود الحيواني بواسطتها في التنور ..

٨ ـ **الناونده** : طبق من الخوص مغطى بقماش يفرش عليه الرغيف قبل الخبز .

٩ ـ **الميزان** : وهو على نوعين الاول صغير لضبط اوزان ـ الفسقه ـ (الشنگه) والثاني كبير في باب المخبز لوزن الخبز ..

١٠ ـ **المنبر** : مدرج من الجص في واجهة المخزن لفرش الخبز وعرضه وكما اسلفنا فللمخبز ملاك دائم ثابت سنأتي على ذكر افراده، وواجبات كل منهم :

١ ـ **الشاطر** : وهو اهم عضو في المخبز وصاحب الكلمة النافذة فيه ويقوم بفرش (الشنگ) وخبزها .. ويكون اجره حسب القطعة حيث يستوفي مبلغا معينا عن كل كيس من الدقيق ويحضرني من لامعي هذا الصنف الشاطر عباس الصيوهي الشاعر الرقيق ومن عرفاء الصوفية المعروفين .

٢ ـ **العجان** : ويسمى ـ الخلفة ـ وياتي بالدرجة الثانيه في الاهمية بعد الشاطر وعمل هذا عجن الدقيق في الطفار وتوزيع العجين على المعاجن واجر هذا بالقطعة ايضا ويروى أن الشاعر والصوفي المشهور حافظ الشيرازي كان عجانا في مخبز قبل ان يشتهر ويذيع صيته كشاعر وكعارف صوفي .

٣ ـ **الشلاع** : ويقوم هذا بقلع الارغفة الناضجة في التنور بواسطة (الماشة) وامداد التنور بالوقود بواسطة (الجمجه) اذا كان التنور يوقد (بالجله) وهي فضلات الابل والغنم او مراقبة ـ البريمز ـ اذا كان التنور يوقد بالنفط وواجبه ايضا ايقاده عند البدء بالعمل ..

٤ ـ **الشناگ** ـ ويقسم هذا العجين الى كرات صغيرة تدعى الواحدة بالفسقه او (الشنگه)

٥ ـ **البيشكار** : وهذا بمثابة مساعد للعجان والشلاع معا حيث يهيء الطحين ويقدم الوقود ..

٦ ـ **الهوادار او البادو** : ويقدم هذا (الشنگ) للشاطر ويهتم بنظافة

الطفار والمعاجن ويغسل لناوندات ومسؤول عن نظافة المخبز بصـورة عامه ..

٧ ـ **الدكاندار** ـ ويقوم ببيع الخبز وكان هذا في الجيل الماضي يتميز بسمة خاصة ولباس خاص حيث يثبت القلمدان اي المحبرة في حزامه الذي يكون شالا من (الترمة) ويرتدي الزبون (البته) والعمامة (الزري) ويشترط فيه ان يكون (مرزه) يجيد القراءة والكتابة ..

ولكل فرد اجر عيني من الخبز اضافة الى اجره النقدي وفـق البيان التالي :

١ ـ الشاطر : ١٠ ارغفة
٢ ـ العجان : ٨ ارغفة
٣ـ الشلاع : ٨ ارغفة
٤ ـ الدكاندار : ٨ ارغفة
٥ ـ الشناگ : ٦ ارغفة
٦ ـ البيشكار : ٦ ارغفة
٧ ـ البادو : ٤ ارغفة

ومنتسبو المخابز يعتزون بمهنتهم ايما اعتزاز ويـروون الاخبـار الشيقة عن العرفاء والمتصوفه الذين كانوا ينتسبون الى حرفتهم كما كما ينسبون اليهم كرامات شتى .. فمثلا ان حافظا الشيرازي تـرك مسامرة حبيبته (شافه نبات) وخرج ليو في بنذره وان (عجانا) كان من عرفاء الصوفية واراد ان يختبر صاحبه (الشاطر) فمد يده في الحوض الذي يبل فيه كفيه عند العجن واستخرج باقة ريحان بعثها اليه فما كان من الشاطر الا ومد يده في التنور واخرج من ناره الحامية باقـة من الورد الاحمر ورد الى صاحبه هديته بأحسن منها .. اضيف الى ذلـك ان كثيرا مـن الشـعراء والادباء انتسبوا الى هـذه المهنـة منهـم ابـن وهيب الفار سكوري الفرّان .. ومن الطريف ذكره ان الشاعر صادق قدير الخباز اصدر بعد ثورة ١٤ تموز ديوانا من الشعر بعنوان «خميرة١٤تموز»

وكان ـالشطارـ في الجيل الماضي يتفننون في اشكال الارغفـة فيطرزونها بالنقوش بشكل يلفت النظر ويدعو الى الشهية فمن هـذه الاشكال :

١ ـ **التفتون** : وهو رغيف منتفخ يكون صغير الحجم وبوزن الرغيف الاعتيادي .

٢ ـ **المصبع** : وهو رغيف طويل يعمل فيه الشاطر اصابعه الفنانة فيرسم مختلف الاشكال على وجهه .

٣ ـ **الشجر** : ويكون طويل الشكل مزينا باشكال على هيئة اغصان الشجر .

٤ ـ **القلمدان** : وشكله طويل منفتح مع نقوش على وجهه .

٥ ـ **خبز البربر** : ويكون مصبعا مشطورا من احد طرفيه على هيئة اذنين .

٦ ـ **الحنون** : وزنها نصف وزن الرغيف الاعتيادي .

اما الان فهناك نوعان فقط من الخبز هما خبز (المعمل) وخبز (البيت) ..

وفي العراق انواع اخرى من الخبز النسبة للمادة التي يخبز منهاالو المواد لاخرى التي تضاف اليه وهي :

١ ـ **خبز البلوط** : ويصنع من دقيق البلوط في الالوية الشمالية:

٢ ـ **خبز الاذره** : ويخبز من دقيق الاذرة ..

٣ ـ **خبز الدخن** : وهو من دقيق الدخن .

٤ ـ **خبز الشعير** : ومادته دقيق الشعير :

٥ ـ **خبز الطابك** : ومادته دقيق الرز ويخبز على الطابك وهو قرص من الطين المفخور يحمى على النار وتخبز الارغفة عليه وهناك انواع من الخبز تضاف اليها بعض المواد لتحسين طعمها منها :

١ ـ **خبز بدهن** : يعجنالدقيق بالدهن ويخبز ويكون يابسا عادة ويؤكل مع الشاي ويقدم للضيوف .

٢ ـ **خبز بشكر** : ويعجن دقيقه مع السمن والسكر .

٣ ـ **خبز بلحم** : ويسمى فيبغداد ـخبز عروكـ ويعجن دقيقة معمغروم اللحم والبصل والكرفس ويتبل بالبهارات والكمون ..

٤ ـ **خبز بسمسم** : يرش السمسم على الرغيف قبل خبزه .

٥ ـ **خبز بحبة سوده** : ترش الحبة السوداء على الرغيف قبل خبزه .

٦ ـ **خبز محرش** :يفرم لسمك الصغفير ـالحرشـ ويعجن مع دقيق الرز ويخبز .

٧ ـ **الركاك** : وهو رغيف خفيف من دقيق القمح يتفنن الموصليون في صنعه .

ثانيا :الخبز في اللغة والادب والمأثورات الشعبية :

جاء فيمختار الصحاح في باب (خبز).. الخبز معروف والخبز ـ بالفتح ـ المصدر ، وقد خبز الخبز واختبزه ، وخبز القوم اطعمهم الخبز وبابهما ضرب ، رجل (خابز) ذو خبز كلانـي وثامـر و (الخبـاز) بوزن القفاز و(الخبازي) مشدد مقصور نبت معروف .. وجاء في باب (رقق) والرقاق بالضم الخبز الرقيق ..

وردفي الامثال العربية ان فلانا يغمس خبزه بجبينه اي انه يصبر على الضيم وينام على الظلم ويرضى بما هو فيه من ذلة وهوان وقال ابو نؤاس في هجاء الخصيب أمير مصر :

خبـز الخصيـب معلـق بالكوكـب
يحمـى بكـل مثقـف ومشـطـب
جعـل الطعـام على بنيـه محـرما
قـوتـا وحللـه لمـن لم يسـغب
فاذا همـوا رأوا الرغيف تطـربوا
طـرب الصيـام الـى أذان المغـرب

وقال يهجو أخـر :

خبـز اسـماعيل كالوشي اذا ماانشـق يـرفى

وللطفيلية والصوفية كنى والقاب اطلقوها على الاطعمة ولابد ان يكون للخبز وانواعه نصيب من هذه الالقاب فمن ذلك :

الخبز : ابو جابر ولابد ان تكون الهريسة ام جابر ايضا لان الخبز والهريسة يصنعان من مادة واحدة .

الثريد : جبير من مطعم .

الخبز الحوراني : ابو نعيم وهو الخبز المصنوع من الدقيق الابيض

الرغيف السميد : السميط ابو بدر .

الرقاق وهو الخبز الرقيق .. الطيالس ..

وجاء في الامثال العربية :

لاتأكل خبزك على مائدة غيرك .

اذا بطر الحائك اشترى بخبزه رمانا .

قد تعدد خبز السفره .

ولالتصاق الخبز بمعيشة الناس فقد دخـل في كثـير من امثالهـم ومأثوراتهم فترى الخبز منبثا فيجملة نصوص من هذه المأثورات سنأتي على بعض مايعن فيها على الخاطر ..

١ ـ راعي خبزه : يضرب هذا المثل عن الكريم الذي يفتح بابه للوافدين ويبذل لهم زاده دون سؤال عن مكانتهم وهوياتهم .

٢ ـ بيها خبزه : يراد به العمل الذي يدر ربحا مجزيا او الصفقة التجارية ذات الكسب الجيد .

٣ ـ يدور خبزته : يضرب عن الشخص الذي لايهمه الا تدبير رزق عياله

٤ ـ ابو الخبزه ـ يضرب عن العمل قليل التكاليف كثير الربح وكثير ما نسمع من سواق السيارات ان « الشوفرليت ابو الخبزه » وان «البيوك بلوعه مال بانزين » .

٥ ـ غادي خبز : يراد به الشخص الذي انهكه التعب او المرض او يكون قد خرج خاسرا من معركة مرضوض العظام وارم الوجه اوالسكران الذي غلبته الخمرة ففقد توازنه ..

٦ ـ خبزه : اي عمله خبزا والصقه بالجدار ومثله تهديد شخص لاخر (تره اخبزك بالحائط)

٧ ـ يحود النار لخبزته او الكرصته : ويراد به الشخص الاناني الذي لاتهمه الا مصلحته الشخصية ..

٨ ـ خبزتي : ويقصد بها المتكلم رزقه حيث يقول (اداري خبزتي) اي يحافظ على مصدر رزقه .

٩ ـ انطي الخبز لخبازته : اي اعهد بالعمل الى الشخص القادر عليه المتمكن منه .

١٠ ـ ما يفيد العطشان كثر السبوحي وما يفيد الجوعان صفك التنانير : بمعنى ان انصاف الحلول لا تنهي مشكلة كما ان العطشان لا ترويه السباحة ولا يشبعه صوت صفق الارغفة في التنانير ..

١١ ـ خبز باب الاغا : حيث يكون حارا ورخيصا وثقيل الوزن يضرب عن الشخص الذي يريد الشيء الجيد بثمن بخس .

١٢ ـ خبزه جوه السله : الشخص الذي امن حاجياته ومتطلبات تمشية امــوره ..

١٣ ـ ابن الخبازة جوعان : ويقصد به الشخص الذي لا يجني ثمرة تعبه (مثل البعير يشيل الذهب وياكل عاكول) و (كثير الصنايع قليل الارزاق)

١٤ ـ خلصت خبزته : يقصد الشخص الذي جاء اجله .

١٥ ـ اله خبزه بالدنيا اي لازال له نصيب في الدنيا .

١٦ ـ كطعان الخبزه : ويقصد سعي بعض معدومي الضمير لمنع اسباب

العيش عن الناس او قطع سبيل معيشتهم ومن الاقوال المشهورة قطع الاعناق ولا قطع الارزاق ..

١٧ ـ صوج الوكلك خبز مالنطاك تربية : يحمل هذا المثل مسؤولية الاباء في عدم تربية ابنائهم .

١٨ ـ خبز البطاله يريد بطن حديد : اي ان الذي يعيش عالة على كتف غيره يكون غير ذي مسؤولية في تصرفاته ويكون مصدر ايذاء للاخرين .

١٩ ـ متعلم على خبز البطالة : المقصود به الكسول الذي يعيش عالة على غيره ..

٢٠ ـ خبازة يباب : يضرب عن جماعة القوا (الزبدة) في النهر ليصنعوا لضيوفهم خبزا مزبدا .

٢١ ـ خبزه‌جي : المقصد الشخص الذي كالبهيمة همه علفه ..

ومن النذور المشهورة لدى النسوة ـ خبز العباس ـ وهو توزيع الخبز لدى تحقق (المراد) مع (الخضروات) واللبن الناشف على الجيران .. ومن العقائد الشعبية ان النسناس كان خبازا وقد مسخ على هيئته المعروفة لكونه كفر بالنعمة ومسح مؤخرة ولده برغيف من الخبز ..

واخترق الخبز مجال كثير من القصائد في الوقت الحاضر حيث لا تخلو واحدة منها من ذكره وان كان مغمسا بالطين تارة وبالصديد تارة اخرى وقد يكون حجرا تلوكه امعاء المدنية المتهرئة في احايين اخرى .. وقد احتل الخبز عناوين لدواوين شعر وكتب وقد قال خالد محمد خالد في احدى كتبه (الخبز هو السلام) ..

المصادر :

١ ـ مختار الصحاح ـ للشيخ الامام محمد بن بكر عبدالقادر الرازي

٢ ـ الدكتور حسين علي محفوظ : التراث الشعبي ـ العدد ٣ السنة الثانية ..

٣ ـ الدكتور حسين علي محفوظ : التراث الشعبي العددان ٦ ، ٧ السنة الثانية ..

٤ ـ حسين علي الحاج حسن : التراث الشعبي العددان ٢٨ ،١٠ السنة الثانية ..

٥ ـ عزت محمد جان : محاظرات مخطوطة في الادب العباسي

٦ ـ ديوان ابي نؤاس .

٧ ـ الحاج مندي الحاج اسماعيل .. معلومات شفوية

الملابس والحلي
في شعر المتنبي

عبد الجبار محمود

اما الثياب فتعـري مـن محاسـنه
اذا نضاهـا ويكسي الحسن عريانا
ـ المتنبي ـ

تمهيـد

من يدقق في ديوان ابي الطيب المتنبي يقف على شواهد شعريـة واشارات مستفيضة تتصل بالملابس والحلي مما يـدل على ان شاعرنـا الكبير كان ممعنا النظر في تعدد وتنوع ازياء عصره ، وكأن الصورة لا تكتمل عنده الا بخلع الزي الملائم عليها ، وتأطيرها باطار مرصع بالحلي المناسبة .

واذا كان المتنبي راصدا بمنظاره الشعري لازياء وحلي عصره على اختلافها ، فأنه انما قرب لنا هذا الجانب المهم من جوانـب موروثنـا الحضاري القديم ، قلّ ان يجاريه شاعر .. وليس ذلك بعسير على رب المعاني الدقاق ... مالىء الدنيا وشاغل الناس .

وفي هذا البحث ، نضع بين ايدي القراء الشواهد الشعرية المتصلة بالملابس والحلي التي ذكرها المتنبي في ديوانه ، معززين ذلك بشروح وافية، بقدر ما اسعفتنا به المراجع المعنية .

اما طريقة التدوين التي اتبعناها ، فهي الاسلوب المعجمـي ، اي حسب ترتيب كل مادة وموقعها من الحروف . وحسـبنا التوفيـق في اعطاء الموضوع حقه من حيث الدقة والشمول .

١ ـ الاحـــرام :

١ ـ الى اي حين انـت في زي محـــرم
وحتـى متـــى في شـــقوة والـى كم(١)

٢ ـ وعـــوار لوامـــع دينهـــا
الحـــل ولكـــن زيهـــا الاحـــرام(٢)

المحرم: من الاحرام بالحج والعمرة، وزيه العري ،لانه لا يلبس المخيط(٣) والحريم : ما كان المحرمون يلقونه من الثياب فلا يلبسونه ، قال شاعر :

كفى حزنا كري عليه كأنه
لقى ، بين ايدي الطائفين حريم

وكانت العرب اذا حجت تخلع ثيابها التي عليها اذا دخلوا الحرم ولم يلبسوها ما داموا في الحرم . والحريم : ثوب المحرم وكانت العرب تطوف عراة وثيابهم مطروحة بين ايديهم في الطواف(٤)

٢ ـ الازار ، المئزر :

أعارني سقم عينه وحملني
من الهوى ثقل ما تحوي مآزره(٥)

كان يبدو في العهود الاسلامية الاولى ان كلمة ايزار قد استعملت لتعني ثوبا بصورة عامة مهما كان شكل هذا الثوب ... اما في العصور المتأخرة ، فيبدو ان كلمة ازار لم تعد تستعمل لتعيين رداء من اردية الرجال ، ولكن هذه الكلمة قد استعملت طوال عهود الاسلام ، منذ عهد محمد (ص) حتى ايامنا هذه ، للدلالة على هذا الغطاء الكبير او الرداء الواسع الذي تلتف به نساء الشرق(٦)

والازار (الملحفة) كما يسميه الزبيدي في تاج العروس (٧) وهو ذلك اللفاع المتهدل الذي كانت تلتف او تلتحف به نساء المدن من الراس حتى القدمين دون ان يشف عن الجسم شيء يذكر او ان يظهر عنه اثر ينظر. ويتألف من دمج قطعتين مستطيلتين ومتساويتين دمجا عرضانيا بطول ثلاثة امتار ونصف وعرض متر تقريبا لكل منهما يلف قسمها العلوي راس المراة وكتفها وذراعيها وظهرها ، كما يلف قسمها السفلي الساقين حتى القدمين . وتثبت على الخصر كما تثبت الفوطة ، ولا تسمح لاتساعها ان تظهر ثياب المراة الداخلية(٨)

٣ ـ الاكليل :

١ ـ قال يمدح ابا الفضل بن العميد ويهنئه بعيد النيروز :

عظمته ممالك الفرس حتى
كل ايام عامه حساده
ما لبسنا فيه الاكاليل حتى
لبستها تلاعه ووهاده (٩)

٢ ـ ويرد عفرته الى يافوخه
حتى تصير لراسه اكليلا(١٠)

والاكليل : شبه عصابة مزينة بالجواهر ، والجمع اكاليل ، ويسمى التاج اكليلا ... ويجعل الاكليل كالحلقة ويوضع على اعلى الراس (١١) والاكليل والقصة والعمامة : تاج على التشبيه ... والاكاليل تيجان ملوك العجم (١٢) قالوا : كان من عادة الفرس اذا جلسوا في مجلس اللهو والشراب يوم النيروز ان يتخذوا اكاليل من النبات والزهر فيضعونها على رؤوسهم (١٣) راجع مادة (التاج) من هذا البحث .

٤ ـ البخنق :

(يقتل العاجز الجبان وقد يعجز عن قطع بخنق المولود)(١٤)

البخنق : ان تخاط خرقة من الدرع فيصير كأنه ترس فتجعله المراة على راسها . وجاء في الصحاح : البخنق خرقة تقنع بها الجارية وتشد طرفيها تحت حنكها لتوقي الخمار من الدهن او الدهن من الغبار(١٥)

وتشير كلمة بخنق ايضا الى خرقة توضع على رؤوس الاطفال لتقيهم من البرد ... او خمار صغير للمراة ، برقع أو برنس ، ولكن من حجم صغير(١٦)

والعل البخنق هو (البشنگ) المعروف في سامراء وهو : لباس مربع الشكل من القماش يبلغ نحو ذراع يلف طبقتين وتشد فوق الشعر في مقدمة الوجه ، وتلتقي اطراف البشنگ في اسفل الحنك ويشد احدهما الاخر حتى لا يقع(١٧)

٥ ـ البرد :

١ ـ يا ابن الذي ما ضم برد كابنه
شرفا ولا كالجد ضم ضريح(١٨)

٢ ـ بمن تشخص الابصار يوم ركوبه
ويخرق من زحم على الرجل البرد(١٩)

والبرد من الثياب ، فيها خطوط وخص بعضهم به الوشي ، والجمع ابراد وابرد وبرود . والبردة : كساء يلتحف به » ، وقيل : اذا جعل الصوف شقة وله هدب ، فهي بردة ... قال الليث : البرد من برد العصب والوشي ، واما البردة : فكساء مربع اسود فيه صغر تلبسه الاعراب ، قال يزيد ابن مفرغ الحميري :

وشريت بردا ليتني
من قبل برد كنت هامه

وقولـه :

معـــاذ اللـــه ربّـــا ان ترانـــا
طـوال الدهـــر نشـــتمل البـــرادا(٢٠)

ويصف هذا اللباس (لين) في ترجمته لكتاب (الف ليلة وليلة ج١٣ ص (٣٤) بقوله : (البردة قطعة طويلة من القماش الصوفي السـميك ، الذي يستعمله الناس لاكساء اجسامهم به خلال النهار والمتخذ كذلـك غطاء اثناء الليل . اما لون هذا القماش فأسمر ، او رمادي ، ويبدو ان هذا النسيج كان في العهود القديمة مخططا على الـدوام)(٢١) وكانـت اليمن بصورة خاصة مشهورة بخياطة الاقمشة التي كانت تصنع منها البرود ، على ما تذكره المصادر .

٦ ـ البرقـع :

١ ـ سـفرت وبرقعها الفـراق بصـفرة
سترت محاجرها ولم تك برقعـا(٢٢)

٢ ـ خف الله واستر ذا الجمال ببرقـع
فان لحت ذابت في الخـدور العواتـق(٢٣)

٣ ـ خافيات الالوان قد نسـج النقـع
عليهـــا براقعـــا وجـــلالا(٢٤)

٤ ـ وحجبـت النـوى الظبيـات عني
فســاعدت البــراقع والحجـالا (٢٥)

البرقُع والبرقَع والبرقوع : للدواب ونساء الاعــراب ... وفيه خرقان للعينين ، قال توبه بن الحمير :

وكنـت اذا مـا جئـت ليلى تبرقعـت
فقد رابنـي منها الغـداة سفورهـا(٢٦)

ويصف الكونت دي شابرول في كتابه (وصف مصر ج٨ ص١١٤) هذا الخمار على هذا المنوال : (حجاب يستر الوجه من جذر الانف ويشد الى زينة الراس اعلى الجبين ومن كل جانب . وهو قطعة من الموصـلي او من نسيج الكتان الابيض الرقيق ـ طوله طول الوجه ويتدلى حتى الركبتين . وهذا الخمار لا غنى عنه للمراة التي تغادر منزلها (٢٧)

٧ ـ البزّة :

لا يعجبـن مضيمـــا حســن بزيـــه
وهل يروق دفينا جودة الكفن ؟ (٢٨)

البز : ضرب من الثياب ... والبزة ـ بالكسر ـ الهيئة والشارة واللبسة ... والبز والبزة : السلاح يدخل فيه الدرع والمغفر والسيف. قال الشاعر :

ولا بكهــام بــزه عــن عــــدوه
اذا هــو لاقـى حاسرا او مقنعا(٢٩)

ولعل المراد بالبزة في قول المتنبي ـ البدلة الحربية . ويسمى الثوب المصنوع من القطن او الكتان بزة اذا كان صنعه حسنا .

وقيل البز من الثياب امتعة البزاز . وقيل البز متاع البيت مـن الثياب خاصة . قال الشاعر :

احســن بيــت اهــرا وبــزا
كانمــا لــز بصخــر لــزا (٣٠)

٨ ـ البقيـر :

وامســـحا ثوبـه (البقير) علـى دا
تكمـــا تشـــفيا من الاعـــلال(٣١)

البقير والبقيرة : برد يشق فيلبس بلا كمين ولا جيب ، وقيل هــو الاتب . قال الاصمعي : البقيرة ان يؤخذ برد فيشق ثم تلقيــه المــرأة في عنقها من غير كمين ولا جيب . والاتــب : قميص لا كمــين له تلبســه النساء (٣٢) والاتب بصورة عامة يعني كافة الملابس القصيرة التي لا تصل الى اكثر من منتصف السيقان ، كما ان الاتب ـ يعني ايضا ـ نوعا من السراويل القصيرة ، السروال الذي لا فتحة فيه لدخول السيقان ، او انه قميص لا كم له (٣٣)

٩ ـ البنيقـة :

يحملنـــي والنصـــل ذو السفاســـق
يقطــر في كمـي علـى البنائـق(٣٤)

البنقة والبنيقة : رقعة تكون في الثوب كاللبنة ونحوها ، مشــتق من ذلك ، وقيل : البنيقة لبنة القميص ، والجمع بنائق وبنيق . قـال قيس بن معاذ المجنون :

يضـم اليّ الليـل اطفـال حبهـــا
كما ضم أزرار القميص البنائـق(٣٥)

قال ابن بري : اعلم أن البنيقة قد اختلف في تفسيرها فقيل :

هي لبنة القميص ، وقيل جربانه ، وقيل دخرصته (٣٦) فعلى هذا تكون البنيقة والدخرصة والجربان بمعنى واحد ، وسميت بنيقة لجمعها وتحسينها(٣٧)

والواقع ان فعل « بنق » يعني : وضع نقرة الابط في قميص ... ولعل بوسعنا ان نرى كلمة عربية وهي « بنيقة » التي تشير الى قطعة القماش التي توضع في ردن قميص تحت موقع الابط والمسماة نفاجة او نقرة الابط(٣٨)

١٠ ـ البيضة :

١ ـ ثناهم وبرق البيض صادق
عليهم وبرق (البيض) في البيض خلب(٣٩)

٢ ـ قليل الكرى لو كانت البيض والقنا
كارائه ما اغنت البيض والزعف(٤٠)

٣ ـ احجار ناس فوق ارض من دم
ونجوم بيض في سماء قتام(٤١)

٤ ـ اذا ضوؤها لاقى من الطير فرجة
تدور فوق البيض مثل الدراهم(٤٢)

البيضة من الملابس الحربية . سميت بذلك لانها على شكل بيضة النعام ... وهي الخوذة من الحديد او الفولاذ ، تبطنها المواد اللينة كالقطن وغيره ، وهي مستديرة باستدارة الراس لها مقدم يسمى (القونس) ولها من الزرد المتصل بها ، ليطرحه الرجل على ظهره(٤٣) فيقوم مقام المغفر ، وهي لا تنتهي من اعلاها بقمة مدببة ، لتنبو السيوف عنها اذا صادفتها وليمكن نزعها ولبسها منها . فلما اتصل العرب بالروم احدثوا بعض التعديل في خوذاتهم ، فصار لها افريز محيط بها من اسفل وجزء نازل على الصدغين منها ، وكرة صغيرة في قمتها(٤٤)

١١ ـ التاج :

١ ـ وموضعنا في فتان ناجية
يحمل في التاج هامة العاقد(٤٥)

٢ ـ واذا تتوج كنت درة تاجه
واذا تختم كنت فص الخاتم(٤٦)

٣ ـ تشرق تيجانه بغربه
اشراق الفاظه بمعناها

٤ ـ وفي صورة الرومي ذي التاج ذلة
لابلج لا تيجان الا عمائمه(٤٧)

التاج في اللغة الاكليل ، غير ان التاج يطلق بالتوسع على اكثر مما يطلق عليه لفظ الاكليل ... فالتاج زينة للراس وهو ذو شكل مستدير استعمله الحكام علامة لسلطانهم ،و استعمل ايضا علامة للعبادة والفرح والمجد ...

وقد شاع استعماله عند الامم القديمة ، فكان يستعمل قبل الحرب وبعد الظفر ... وكان التاج في الاصل مؤلفا من غصنين من الزيتون ملتفين احدهما على الاخر فال الامر الى ان صار من الذهب(٤٨)

والعرب تسمي العمائم التاج . وفي الحديث : (العمائم تيجان العرب) ... والاكاليل : تيجان ملوك العجم (٤٩) (راجع مادة الاكليل ضمن هذا البحث) .

والتاج استعمل في بلاد فارس ـ وبه يتوج الملك نفسه ـ أما اعيان المملكة فانهم يتزينون به في اعظم الاعياد الرسمية ـ بحضور الملك ـ وهو منسوج من الصوف المكفت بالذهب ، وتحف به صفوف من المجوهرات والاحجار الكريمة(٥٠)

١٢ ـ التريكة :

يمد يديه في المفاضة ضغم
وعينيه من تحت (التريكة) أرقم(٥١)

التريكة : البيضة من الحديد ، شبهها المتنبي بالتريكة ، وهي بيضة النعامة اذا انفلقت وخرج الفرخ منها فتركت(٥٢)

١٣ ـ التقصارة :

شمس ضحاها هلال ليلتها
در تقاصيرها زبرجدها(٥٣)

والتقصار والتقصارة ، بكسر التاء ، القلادة للزومها قصرة العنق . وفي الصحاح : قلادة شبيهة بالمخنقة ، والجمع التقاصير ، قال عدي بن زيد العبادي :

ولها ظبي يؤرثها عاقد في الجيد تقصارا

وقال ابو وجزة السعدي :

وغدا نوانــح معـــولات بالضــحى
ورق تلـــوح فكلهـــن قصـــارها

قالوا : قصارها : اطواقها ... وقال نصير : القصرة اصل العنق في مركبة في الكاهل واعلى الليتين . ويقال لعنق الانسان كلــه قصــره(٥٤)

١٤ ـ الثوب :

١ ـ انت زائـرا مــا خامــر الطيــب ثوبهــا
وكالمســـك مــن اردانهــا يتضــوع(٥٥)

٢ ـ ملـــك منشـــد القريضـــ لديـــه
واضـــع الثـــوب في يـــدي بزاز(٥٦)

٣ ـ وهـــز أطـــار النـــوم حتى كأنني
مــن الســكر في الغرزين ثوب شبارق(٥٧)

٤ ـ روح تـــردد في مثـــل الخلايـــا اذا
اطــارت الريح عنــه الثــوب لم يبن(٥٨)

وقد وردت كلمة ثوب في مواضع اخرى ، نكتفي بالقدر اعلاه منها .

ان كلمة ثوب تعني ملبوسا بصورة عامة ، ومن الصعب تحديد نوعية متميزة قائمة بذاتها لمفهوم كلمة (الثوب) ، وقد واجه (دوزي) صاحب المعجم المفصل باسماء الملابس عند العرب ذات المشكلة ، مما أضطره الى الاعتراف بأن الثوب يعني الملبوس بصفة عامة .

اما في عصرنا هذا ، فان لهذه الكلمة معنى خاصا ، هو ذلك الرداء الواسع الفضفاض عرض ردنيه يساوي على وجه التقريب طول الجلباب (٥٩) ونسميه في العراق (دشداشة)

١٥ ـ الجلباب :

١ ـ بأبي الشموســ الجانحـــات غـــواربـــا
اللابســـات مـــن الحريـــر جلاببـــا(٦٠)

٢ ـ من الجـــآذر في زي الاعـــاريـــب
حمـــر الحلـــى والمطايـــا والجلابيـــب(٦١)

والجلباب : ثوب اوسع من الخمار ، دون الرداء ، تغطي به المراة راسها وصدرها ، وقيل هو ثوب واسع دون الملحفة ، تلبســه المراة . وقيل : هو الملحفة . قالت جنوب اخت عمرو ذي الكلب ترثيه :

تمشـــي النســـور اليــه وهـــي لاهيـــة
مشـــي العـــذارى عليهـــن الجلابيـــب

وقيل : هو ما تغطي به المراة الثياب من فوق كالملحفة ، وقيل : هو الخمار ... وقيل جلباب المراة ملاءتها التي تشتمل بها ..

قال ابن الاعرابي الجلباب : الازار ... وقيل هو الرداء ..وقيل :

هو كالمقنعة تغطي به المراة راسها وظهرها وصدرها(٦٢)..ونستخلص من ذلك ان الجلباب يشير الى هذه الملحفة الهائلة ـ التي يلتحف بها النساء في الشرق ـ من الراس الى القدمين ـ حين يردن الخروج من منازلهن ... وتشير هذه الكلمة الى قميص والى ثوب واسع للمراة دون الملحفة(٦٣)

١٦ ـ الجنة :

الخاطرين على اعدائهم ابدا
من المحامد في اوقى من الجنن(٦٤)

الجنة : الدرع ، وكل ما وقاك جنة . والجنة : خرقة تلبسها المراة فتغطي راسها ما قبل منه وما دبر غير وسطه ، وتغطي الوجه وحلي الصدر ، وفيها عينان مجوبتان مثل عيني البرقع(٦٥) واراد المتنبي بالجنة الدرع الواقية . قال الاعشى :

كنت المقدم غير لابس جنة
بالسيف تقتل معلما ابطالها(٦٦)

١٧ ـ الجورب :

قال يهجو اسحاق بن كيغلغ :

تستغرق الكف فوديه ومنكبه
وتكتسي منه ريح الجورب العرق(٦٧)

الجورب : وهو لباس القدمين ، الذي يصنع من صوف او قطن او حرير . وتدل هذه الكلمة على (لفافة الرجل) . وفي ذلك يقول العلامة دوزي نقلا عن المستشرق نيبور :

(ان الشرقيين يلفون اقدامهم وسيقانهم بخرق صوفية كبيرة ـ وفوق هذه اللفافات يلبسون خفافهم الواسعة . وعلى ذلك فان خطواتهم ثقيلة ـ ولكن هذه الخرق تدفيء اكثر مما تدفيء جواربنا ـ يقصد الغربيين فاذا تبللت هذه الخرق مرة ، فانها لن تدفيء بعد ذلك الا قليلا ـ وعلى نقيض ذلك ـ فان هذه اللفافات يمكن ان توضع حول السيقان بشكل يختلف عن شكل الامس) (٦٨)

١٨ ـ الجوشـــن :

١ ـ لمـا راوك راوا ابـاك محمـدا
في جوشـن واخـا ابيـك معاذا (٦٩)

٢ ـ تقـد عليهـم كـل درع وجوشـن
وتفـري اليهم كل سور وخندق(٧٠)

٣ ـ فدعـه لقـى فانـك مـن كـرام
جواشـنها الاسنة والسـيوف (٧١)

والجوشن : درع ذو صدر فقط بلا ظهر ولا اكمام يلبسها المقاتلون الفرسان الذين عرفوا بالبسالة والشجاعة (٧٢) والجوشـن : هـو الدرع بالفارسية ، ويقال للمتدرع « جوشن ور » كما في (المعجـم الفارسـي للدكتور هنداوي ص ١١٣) وذلك لاظهار بطولتهم ، واياسا لانفسهم من الفرار ، لان ظهرهم سيكون عرضة للسلاح .. وذكر صاحب « كشـف الكروب » ان بعض الاوائـل ممن كان لـه رغبة في المـوت ، كـان يلبس الجوشن ، صدرا من غير ظهر ولا اكمام ، حتى لا يطمع نفسـه بتوليـة ظهره (٧٣)

١٩ ـ الحبرة :

وتسحـب الحبـر القينـات رافلـة
في جودة وتجـر الخيل ارسانـا(٧٤)

الحبرة : ضرب من برود اليمن ... والحبير من البرود : مـا كان موشيا مخططا .. وثوب حبير : جديد ناعم ، قال الشماخ يصف قوسـا كريمة على اهلها :

اذا سقط الانداء صينت واشـعرت
حبيرا ولـم تـدرج عليهـا المعاوز(٧٥)

وفي العصور الحديثة اصبحت هذه الكلمة تـدل على شيء اخـر مختلف كل الاختلاف . اذ لمـا شعرت نساء مصر ان الازار اصبح مزريا بشموخهن شرعن بارتداء هذا الرداء الحريري ـ او المصنوع من التفتـا او الشال وخلعن عليه اسم الحبرة ـ ... ويعلمنـا بركهات في كتابـه (رحلات في الجزيرة العربية) : ان نساء مكة يرتدون الحبرة الحريريـة السوداء الفضفاضة ، كما ترتديها نساء سوريا ومصر) . ويؤكد بكنكهام في كتابه (رحلات في بلاد ما بين النهرين) : ان نساء ديار بكـر يرتديـن احيانا خمارا واسعا من الحرير الاسود(٧٦)

٢٠ ـ الحبـوة :

منذ احتبيـت بأنطاكيـة اعتدلـت
حتى كأن ذوي الاوتار في هـدن(٧٧)

الاحتباء : ان يجمع الرجل ظهره وساقيه بعمامته او بحمائل سيفه وقد يحتمي بيديه . والحبوة : الثوب الذي يحتبى به ، وجمعها حبي . قال الفرزدق :

ومـا حـل مـن جهـل حبى حلمائنـا
ولا قائـل المعروف فينـا يعنف

وفي الحديث : انه نهى عن الاحتباء في ثوب واحد ... وقد يكون الاحتباء باليدين عوض الثوب ، وانما نهى عنه لانه اذا لم يكن عليه الا ثوب واحد ربما تحرك او زال الثوب فتبدو عورته(٧٨)

٢١ ـ الحلـة ، الحلل :

١ ـ يامـن يبـدل كـل يـوم حلـة
اني رضـيت بحلـة لا تنـزع(٧٩)

٢ ـ اذا خلعـت على عرض لـه حللا
وجدتهـا منـه في ابهـى مـن الحلـل(٨٠)

٣ ـ مسـتحييا مـن أبـي العشـائـر ان
اسـحب في غير ارضـه حللـه (٨١)

٤ ـ ورفلـت في حلـل الثنـاء وانمـا
عـدم الثنـاء نهايـة الاعـدام (٨٢)

٥ ـ ومدقعـين بسـبروت صحبتهـم
عاريـن مـن حلـل كاسـين من درن(٨٣)

قال خالد بن جنبة : الحلة رداء وقميص وتمامهـا العمامـة . ولا يزال الثوب الجيد يقال له في الثياب حلّه ، فاذا وقع على الانسان ذهبت حلته حتى يجتمعن له اما اثنان واما ثلاثة ، وانكـر أن تكون الحلـة ازارا ورداء وحده . قال : والحلل : الوشي والحبرة والخز والقز والقوهـي والمروي والحرير . وقال اليمامي : الحلة كل ثوب جيد جديـد تلبسـه غليظ او دقيق ولا يكون الا ذا ثوبين .

وقال ابن شميل : الحلة القميص والازرار والرداء ولا تكون اقـل من هذه الثلاثة . وقال شمر : الحلة عند العرب ثلاثة اثواب ، وقال ابن

الاعرابي : يقال للازار والرداء حلة ، ولكل واحد منهما على انفراده حله .
والحلل : برودا ليمن ، ولا تسمى حلة حتى تكون ثوبين ، من جنس واحد ، وانشد ابن الاعرابي :

ليس الفتى بالمسمن المختال
ولا الذي يرفل في الحلال (٨٤)

٢٢ ـ الحلية ، الحلي :

١ ـ وعدت الى حلب ظافرا
كعود الحلي الى العاطل(٨٥)

٢ ـ أغناه حسن الجيد عن لبس الحلي
وعادة العري عن التفضل(٨٦)

٣ ـ يا عضد الدولة والمعالي
النسب الحلي وانت الحالي(٨٧)

٤ ـ وامواه تصل بها حصاها
صليل الحلي في ايدي الغواني(٨٨)

والحلي : ما تزين به من مصوغ المعدنيات او الحجارة .
قال شاعر :

كأنها من حسن وشارة
والحلي حلي التبر والحجارة

والجمع حُليٌّ والحلية : كالحلي ، والجمع حِلىً وحُلىً .
قال الليث : الحلي كل حِلية حليت بها امراة او سيفا ونحوه(٨٩)
وللرجال ايضا حلي خاصة يتزينون بها .

٢٣ ـ الخاتم:

١ ـ يصرف الامر فيها طين خاتمه
ولو تطلس منه كل مكتوب(٩٠)

٢ ـ فبلحظها نكرت قناتي راحتي
ضعفا وأنكر خاتماي الخنصرا(٩١)

٣ ـ بليت بِلى الاطلال ان لم اقف بها
وقوف شحيح ضاع في التراب خاتمه(٩٢)

٤ ـ واذا تتوج كنت درة تاجه
واذا تختم كنت فص الخاتم

٥ ـ فلم لا تلوم الذي لامها
وما فص خاتمه يذبل (٩٢)

الختـم والخاتِمْ والخاتَم والخاتامْ والخَيتام : من الحلـي ...
والجمع خواتم وخواتيم . ونهى النبي (ص) عن الختم بالذهب(٩٤)

ويطلق هذا الاسم على الاختام التي يضرب عليها كتابـات مقلوبة ـ كما ورد في البيت الاول المتقدم للمتنبي ـ وعلى الادوات الشائعة التـي على هيئة الخاتم وعليها كتابات منتظمة تتسم بصـيغة دينية او تجلـب التوفيق والسعد ... والواقع ان كل شيء مدفوع بكتابة ما ، يمكن ان يطلق عليه اسم خاتم ...

يذهب « نولدكه » الى ان كلمة « خاتم » من اصل ارامي ، وقـد تبعه في هذا القول « فرينكل » الذي يرى ايضـا ان كلمة « قرقـس » ـ الخاتم من الصلصـال ـ هي ايضا من الكلمات الدخيلة .

ويصف « لين » في كتابه « المصريون المحدثون » لباس مصري مسلم: (وكان يضع في خنصر يده اليمنى ـ وكان من المباح ايضا أن يوضـع في اصبع اليد اليسرى ـ خاتما من الفضة في الغالب له فص من العقيق او غيره من الاحجار نقش عليه اسم صاحبه . وكان الاسم يشفع عادة بكلمـة « عبده » اي عبد الله ، وكثيرا ما كان يشفع بكلمات اخر تعبر عن اعتماد المرء على الله .. الخ .) .

ويستعمل الخاتم في التوقيع على الرسائل ـ كما اسلفنا ـ وغيرها من الكتابات ، ويوثق بصحته اكثر مما يوثق ببصمةاليد . ويدهن الخاتم بقليل من المداد بواسطة احدى الاصابع ثم يضغط على الورق . والشخص الذي يستعمل الخاتم يقوم اولا بمس لسانه بأصبع من اصابعه ثم يبلل به الموضع المراد ختمه ...(٩٥)

وفي الحديث : انه نهى عن لبس الخاتم الا لذي السلطان ، اي اذا لبس لغير حاجة ، وكان للزينة المحضة ، فكره له ذلك ورخصها للسـلطان لحاجته اليها في ختم الكتب .

وفي الحديث انه جاءه رجل عليه خاتم شبه فقال : مالي أجد منك ريح الاصنام ؟ لانها كانت تتخذ من الشبه ، وقال في خاتم الحديد : مالي ارى عليك حلية اهل النار ؟ لانه من زي الكفار(٩٦)

يظهر لنا بأن الخاتم كان ما يستخدم منه للزينة وما يستخدم منه للطبع ، ويكاد ان يكون الخاتم للغرضين معا .

٢٤ ــ الخدمــة :

١ ــ ونـــوي كأنهـــن عليهـــن
خـــدام خرســـ بســوق خـــدال(٩٧)

٢ ــ ما بعـد مـا صـيغ مـن مواهبــه
لمـن احـب الشـنوف والخـدم(٩٨)

الخدمة : الخلخال ، وهو من ذلك . لانه ربما كان من سيور يركب فيها الذهب والفضة ، والجمع خدام ، وقد تسمى الساق خدمة حملا على الخلخال لكونها موضعه ، والجمع خدم وخدام ... ويسمون موضع الخلخال مخدما(٩٩) وقال ابو عبيد : واصل الخدمة الحلقة المستديـرة المحكمة ، ومنه قيل للخلاخيل خدام ، وانشد :

كـأن منـا المطـار دون علـى الاخ
رى ، اذا أبـدت العـذارى الخدامـا(١٠٠)

٢٥ ــ الخرقــة :

لولا اللئـام وشـيء من مشـابهـة
لكـان الام طفل لف في خـرق(١٠١)

الخرقة : القطعة من خرق الثوب ، والخرقة المزقة منه . وخرقـت الثوب اذا شققته (١٠٢) وتشير هذه الكلمة الى الثـوب ــ او الى الرداء الغليظ ــ الذي يلبسه الفقراء ولا سيما المتصوفة منهم في الشـرق(١٠٣) ويبدو ان كلمة خرقة تدل ايضا على : نوع من رداء يستعمله البدو(١٠٤)

٢٦ ــ الخــز :

١ ــ متعـــودا لبســ الـدروع يخالهـا
في البـرد خـزا والهواجـرلاذا(١٠٥)

٢ ــ يستخشـن الخـز حـين يلمســه
وكـان يبـري بظفـره القلـم(١٠٦)

الخز : ثياب تعمل من الابريسم اي الحرير الصرف لا يشوبها قطن ولا كتان .

وقال ابن الاثير : الخز المعروف ثياب تنسج من‌صو ف وابريسـم وهي مباحة (١٠٧)

٢٧ـ الخلخـال :

١ ـ نجني الكواكـب من قلائـد جيـده
ونـنال عين الشمس من خلخاله(١٠٨)

٢ ـ ما ضـاق قبلـك خلخـال على رشـا
ولا سـمعت بديباج على كنس(١٠٩)

٣ ـ مـن طاعنـي ثغـر الرجـال جـآذر
ومـن الرمـــاح دمالـج وخلاخـل (١١٠)

٤ ـ بالاب ولا بالشـــنف والخلخـــال
حليا تحلـى منـك بالجمـــال(١١١)

والخلخال من الحلي يلبس في الرجل ... ويكون غالبا من الفضة او الذهب وله عند طرفيه كتلتان مستديرتان وقد تعلق به عدة اجراس صغيرة تحدث عند المسير رنات موسيقية ،(١١٢) واذا غاص الخلخـال في الساق سمي (خدمة) راجع مادة (خدمة) .

٢٨ ـ الخمـــار :

١ ـ وجـاءوا الصحصحان بـلا ســروج
وقـد سقط العمامـة والخمار(١١٣)

٢ ـ فمـا امـــر برســـم لا اسائلـــه
ولا بـذات خمـار لا تريق دمي(١١٤)

الخمار : ما تغطي به المراة راسها ... ويراد بالخمار العمامة التي يغطي الرجل بها راسه ، كما ان المراة تغطيه بخمارها ، وذلك اذا اعتـم عمة العرب فأدارها تحت الحنك فلا يستطيع نزعها في كل وقت فتصير كالخفين ، غير انه يحتاج الى مسح القليل من الراس ثم يمسح على العمامة بدل الاستيعاب (١١٥)

٢٩ ـ الـدروع :

١ ـ ومن واهب جزلا ومـن زاجـر هـلا
ومن هاتك درعا ومن ناثر قصبا(١١٦)

٢ ـ لو استبدلـت ذهنـك من حســـام
قددت بـه المغافـر والدروعـا(١١٧)

٣ ـ وان البيضـــ صفـــ علـــى دروع
فشـــوق من رآه الى القتـــال(١١٨)

٤ ـ لقـــوه حاســـــرا في درع ضـــــرب
دقيـق النسـج ملتهـب الحواشـي (١١٩)

٥ ـ جاعـــــل درعــــــه منيتـــــه ان
لـم يكن دونهـا من العـار واق(١٢٠)

٦ ـ ولا يجـير عليـــه الدهـــر بغيتـــــه
ولا تحصـن درع مهجة البطـل(١٢١)

الدرع : هي ثوب ينسج من حلق حديدية رفيعة ، يشبه في نسـجه الى حد ما (الشبكة) التي يضعها الفرسان في الجيش على اكتافهم ، والدرع في الغالب قطعة واحدة تغطي البدن من العنق الى الركبتين او ما دونهما ، تشبه الى حد ما الثوب الذي يلبســه جنـود الفرسان اليـوم ويسمونـه بالانجليزية « اوفر اول » ، ويلبس جزء من الدرع على الراس تحت البيضة « الخوذة » ويغطي العنق جزء منه من الخلف ، وتتخذ بعض الدروع بلا اكمام وبعضها واسع طويل الاكمام ، يغطي الانامل والاطراف ويسمونهـا الدرع الفضفاضة (١٢٢) وكان الفرسان يحافظون على اقتناء الدرع ، حيث تساعدهم الخيل على حملها ، اما المشاة والرماة فقليل منهم من كان يلبسها لانها تثقل الراجل وتعوق الرامي عن حرية الحركة ، ولـذا كان بعضـهم يقطع اكمامها(١٢٣)

وكان المسلمون يقدمون الدراع في الصفوف الاماميـة ويؤخـرون الحاسر ، ولذا قال القادة : (ما رايت رجلا في الحرب ملتثما الا كان عندي واحدا) .. ولتحصين الدرع لصاحبها كان بعض الرؤساء وبعض القادة وحملة الاعلام يلبسون درعا فوق الاخرى ، وذلك لجلال خطرهم وشـدة الحاجة الى حياتهم(١٢٤)

على ان بعض المبرزين من الابطال كان يعتز بشجاعته فيترك الدرع ويحارب حاسرا ، انفة من أن يقي نفسه بغير سيفه ورمحه ، فالفارس الحق عندهم من يعتمد على سيفه دون اي سلاح ، وذلك لخفة حملـه ، وسرعة قطعه ، واجهازه على القتيل (١٢٥)

لقد لبس العرب الدروع على اختلاف موادها . واكثرها ما كان زردا من الحديد او النحاس او الفولاذ ، ولا يزال بعض زعماء العشائر العربية يستعملونها حتى الان مما يدل على تأصل تلك العادة في اجدادهم(١٢٦)

٣٠ ـ الدلاص :

١ ـ فاصـبح يجتاب المســوح مخـافـة
وقد كان يجتاب الدلاص المسردا(١٢٧)

٢ ــ لامـــة فاضـــة اضـــاة دلاصـــــ
احكمـت نسجهـا يـــدا داود(١٢٨)

٣ ــ يحتقـر البيضـــ واللـــدان اذا
ســـن عليه الدلاصـ او نثلـه(١٢٩)

٤ ــ ولكننـــي اغـــدو علـــي مفاضـــة
دلاص كأعيــان الجـراد المنظـم(١٣٠)

الدلاص من الدروع : اللينة . ودرع دلاص : براقة ملساء لينة بينة الدلص ، والجمع دُلص (١٣١) ولندرة معدن الحديد في جزيرة العـرب ، واستيراده من بلاد الهند كانت الدروع غالية ، والحصول عليها صعبا ، الا على سادة الناس ومياسيرهم ، اما سائرهم فكان يتخذ درعه من جلود الابل التي تكثر في جزيرتهم ، ولعل هذا النوع هو الذي يسمى (الدلاص)(١٣٢)

٣١ ــ الدمقس :

شـــاب مـن الهجـــر فـرق لمتـه
فصـــار مثل الدمقس اسودهـا(١٣٣)

الدمقس : الابريسم ، وقيل القز ، وثوب مدمقس ، وقالوا للابريسم: دمقس ودقمس .. قال ابو عبيد : الدمقس من الكتان .. وقال غيره : الدمقس : الديباج ، ويقال : هو الحرير (١٣٤)

٣٢ ــ الدملج :

١ ــ لويتــه دملجـــا علـــى عضـــــــد
لدولـة ركنهـا لـــه والـــد(١٣٥)

٢ ــ ذراعاهـــــا عـــدوا دملجيهـــــا
يظـن ضجيجها الزند الضجيعـا(١٣٦)

٣ ــ مـن طاعني ثغـــر الرجـــال جـآذر
ومن الرمـاح دمالـج وخلاخـل(١٣٧)

الدملج والدملوج : المعضد من الحلي(١٣٨) وهو حلية يطوق بها عضد اليد ويكون عادة من قطعة واحدة من الذهب(١٣٩)

٣٣ ــ الديبـاج :

١ ــ فبوركـــت مـن غيـث كـأن جلودنـا
به تنبت الديباج والوشي والعصبا(١٤٠)

٢ ــ ما ضـاق قبلـك خلخـال على رشـــأ
ولا سمعت بديباج على كنــس (١٤١)

الديباج : ضرب من الثياب ، مشتق من ذلك ، والجمع ديابيج ودبابيج . قال ابن جني : قولهم دبابيج يدل على ان اصله دباج . وفي الحديث : ذكر الديباج ، وهي الثياب المتخذة من الابريسم(١٤٢)

٣٤ ـ الرداء :

١ ـ وجابت بسيطة جوب الردا
ء بين النعام وبين المها

٢ ـ واردية خضر وملك مطاعة
ومركوزة سمر ومقربة جرد(١٤٣)

والرداء ثوب يرسل على الكتف الايسر والظهر والصدر ويعقد طرفاه عند الجانب الايمن . ويسمى الرداء (وشاحا) لطريقة عقده(١٤٤) وهو ما يلبس فوق الثياب كالجبة والملاءة .

٣٥ ـ الردن :

١ ـ انت زائرا ما خامر الطيب ثوبها
وكالمسك من اردانها يتضوع (١٤٥)

٢ ـ بللت بها ردني والغيم مسعدي
وعبرته صرف وفي عبرتي دم(١٤٦)

الردن : جمع اردان ، والردن أصل الكم .. وقد اتخذ العرب الثوب المردن ، وجعلوه بادىء الامر ثوبا للراقصات .. وتنطلق الاردان عند الرقص من الاكمام الداخلية الى الخارج (١٤٧)

وفي العصر الاسلامي اتخذت الثياب ذات الاردان الطويلة الواسعة للنساء والرجال ... وخاصة الطبقة الغنية منهم والتي تجنح نحو الارستقراطية في ميلها نحو الجديد من الازياء . والغريب مبعثه اعتقادهم ان الزيادة في الطول والعرض والفضفضة في اللباس عنوان ودليل على العظمة والفخفخة ، وباعتبار ان الزي ميزة اجتماعية مباشرة وواضحة فقد اختلفت سعة نفس هذه الاردان والاكمام تبعا للطبقة الاجتماعية وتبعا للمنصب والوظيفة (١٤٨)

٣٦ ـ الرّيطة :

يعاف خيام الريط في غزواته
فما خيمه الا غبار حروب(١٤٩)

الرِّيطة : الملاءة اذا كانت قطعة واحدة ولم تكن لفقتين . وقيل الريطة كل ملاءة غير ذات لفقتين كلها نسج واحد . وقيل : هي كل ثوب لين دقيق .. وقال الازهري : لا تكون الريطة الا بيضاء .. والجمع ريط ورياط (١٥٠) وقال الشريشي :

الريطة عند العرب ثوب رقيق شبه الملحفة ... وكانت ريط الشام على الاخص مشهورة للغاية(١٥١)

٣٧ ـ الزغف :

١ ـ أم من لبيض الظبا توكافهن دم
أم من لسمر القنا والزغف واليلب(١٥٢)

٢ ـ قيل الكرى لو كانت البيض والقنا
كآرائه ما اغنت البيض والزغف(١٥٢)

الزغف والزغفة : الدرع المحكمة ، وقيل الواسعة الطويلة ، وانكر ابن الاعرابي تفسير الزغفة بالواسعة ـ من الدروع وقال : هي الصغيرة الحلق ، وقال ابن شميل :

هي الدقيقة الحسنة السلاسل ، (١٥٣) والزغف جمع زغفة : الدرع اللينة .

٣٨ ـ السابري :

نفذت على السابري وربما
تندق فيه الصعدة السمراء(١٥٤)

السابري : الدرع المحكمة الدقيقة النسج نسبة الى سابور . ويقال للثياب الرقيقة سابرية .. والسبر والسبر : الاصل واللون والهيئة والمنظر .. وفي المثل : عرض سابري ، يقوله من يعرض عليه الشيء عرضا لا يبالغ فيه لان السابري من اجود الثياب ، يرغب فيه بادنى عرض (١٥٥)

٣٩ ـ السابغ ـ السابغة :

١ ـ دروع لملك الروم هذي الرسائل
يرد بها عن نفسه ويشاغل

هي الزرد الضافي عليه ولفظها
عليك ثناء سابغ وفضائل(١٥٦)

٢ ـ ترد عنه قنا الفرسان سابغة
صوب الاسنة في اثنائها ديم(١٥٧)

السابغة والسابغ : الدرع الواسعة ، تذكر وتؤنث .. ورجل مسبغ : عليه درع سابغه . والدرع السابغة : التي تجرها في الارض او على كعبيك طولا وسعة .. وكان درع النبي (ص) يسمى (ذا السبوغ) لتمامها وسعتها (١٥٨) .

والدرع السابغة هي الفضفاضة التي تغطي البدن باكمامها الطويلة حتى الانامل وحاشيتها التي تصل الى نصف الساق ، ومعها المغفر الذي يغطي الوجه ، والبيضة التي تغطي الراس والقفا . ولابس هذه الدرع يكون مغطى بالحديد ، لا يبدو منه الا عيناه ، ولذا اطلقوا على الكتيبة المغطاة بالحديد « كتيبة خضراء »

والدرع السابغة كانت تلازم القادة وحملة الاعلام ، واهل الخطر في الحروب الذين تجب المحافظة على حياتهم ، وهي لطولها كانت تعوق صاحبها احيانا عند المبارزة او المجاولة ، ولذا جرت عادة صاحبها ان يلبس عليها في وسطه نطاقا من جلد ، ليجمع ذيلها وفضولها فيفرزها فيه عند العمل ، كما يفعل بعض القرويين اليوم اذا جمعوا ذيول ثيابهم الى اوساطهم (١٥٩)

٤٠ ــ السخاب :

عفا عنهم واعتقهم صغارا
وفي اعناق اكثرهم سخاب(١٦٠)

السخاب : قلادة من قرنفل ونحوه فيها من الجوهر شيء ، يلبسها الصبيان وجمعها (سخب)

٤١ ــ السمط :

١ ــ فكأنها والدمع يقطر فوقها
ذهب بسمطي لؤلؤ قد رصعا(١٦١)

٢ ــ وفوق حواشي كل ثوب موجه
من الدر سمط لم يثقبه ناظمه(١٦٢)

السمط : السلك ، ويطلق على القلادة ، واراد بسمط الدر ، الدوائر البيض على حواشي تلك الاثواب . والسمط : الخيط ما دام فيه الخرز ، والا فهو سلك . والسمط : خيط النظم ، لانه يعلق .

وقيل : هي قلادة اطول من (المخنقة) ، واذا كانت القلادة ذات نظمين فهي ذات سمطين(١٦٣)

٤٢ ـ السَّنَوَّر :

١ ـ ورسائل قطع العداة سماءها
فراوا قنا واسنة وسنوّرا

٢ ـ انت الشجاع اذا ما لم يطأ فرس
غير السنور والاشلاء والقلل(١٦٤)

السنور من اسماء الدرع والحديد . قال لبيد يرثي قتلى هوازن :
وجاءوا به في هودج ووراءه
كتائب خضر في نسج السنور

وقال الاصمعي : السنور ما كان من حلق ، يريد الدروع وانشد :
سِهكين مَن صدا الحديد كأنهم
تحت السنورِ جِنّة البقار (١٦٥)

٤٣ ـ السربال :

١ ـ أم للصواهل محمرا سرابلها
من بعد ما غربت معروفة الشهب(١٦٦)

٢ ـ لم يتركوا أثرا عليه من الوغى
الا دماءهم على سرباله(١٦٧)

٣ ـ عليه منه سرابيل مضاعفة
وقد كفاه من الماذيّ سربالُ

٤ ـ لو جذبَ الزرّاد من أذيالي
مخيرا لي صنعتي سربال(١٦٨)

السربال : القميص . وقيل كل ما يلبس فهو سربال . وتطلق السرابيل على الدروع . قال تعالى : (سرابيل تقيكم الحر) واراد بها القمص تقي الحر والبرد ، فاكتفى بذكر الحر ، كأن ما وقى الحر وقى البرد واما قوله تعالى : (وسرابيل تقيكم بأسكم) فهي الدروع(١٦٩) وقال لبيد :
الحمد لله الذي لم يأتنى أجلي
حتى اكتسيت من الاسلام سربالا

٤٤ ـ السروال :

١ ـ انـي على شغفي بما في خمرها
لاعف عما في سراويلاتها (١٧٠)

٢ ـ ما سُمته سرد سوى سروال
وكيف لا وانما ادلالي(١٧١)

قال الليث : السراويل اعجمية اعربت وانثت والجمع سراويلات ، وقد قيل سراويل جمع واحدته سروالة(١٧٢) وكلمة سروال مشتقة من الكلمة الفارسية « شلوار » وكانت مستعملة منذ العهود الاسلامية الاولى .. واننا واجدون هذا اللباس في الاقطار الشرقية فقد ذكر بكنكهام في كتابه (رحلة الى بلاد الرافدين ج١ ص٦) الشروال المصنوع من الجوخ الازرق (١٧٣)

٤٥ ـ السِوار :

١ ـ بنو كعب وما أثرت فيهم
يد لم يدمها الا السوار (١٧٤)

٢ ـ صفت السوار لاي كف بشرت
بابن العميد واي عبد كبرا (١٧٥)

السُوار والسِّوار القلب : سوار المراة ، والجمع أسورة وأساور ، والكثير سور وسؤور ... والقلب من الفضة يسمى سواراً ، وان كان من الذهب فهو ايضا سوار ، وكلاهما لباس اهل الجنة (١٧٦) والسوار : حلية تلبس حول المعصم . وهو من خصائص الحرائر(١٧٧)

٤٦ ـ الشفوف :

يرى جسمه يكسي شفوفا تربه
فيختار ان يكسي دروعا تهده(١٧٨)

الشفوف : جمع شف . وهو الثوب الرقيق ، وقيل : الستر الرقيق يرى ما وراءه ، (١٧٩)

٤٧ ـ الشَنَف :

١ ـ لجنية أم غادةٍ رفعَ السجفُ
لوحشية لا مالوحشية شنف(١٨٠)

٢ ـ بالاب لا بالشنفِ والخلخال
حليا تحلّى منكِ بالجمال(١٨١)

٣ ـ ما بعد ما صيغَ من مواهبه
لمن احبُ الشنوف والخدم(١٨٢)

الشنف : الذي يلبس في اعلى الاذن ، وقيل الشنف والقرط سواء، وقال ابن الاعرابي : الشنف في اعلى الاذن والرعثة في اسفل الاذن . وقال الليث : الشنف معلاق في قوف الاذن . ويقول الجوهري : الشنف القرط الاعلى (١٨٣)

٤٨ ـ الضافي :

هي الزرد الضافي عليه ولفظها
عليك ثناء سابغ وفضائل (١٨٤)

الضافي والسابغ : بمعنى الطويل . وقد عرف العرب منذ اقدم العصور الدروع الضافية ، وذلك بفضل جوارهم للفرس وعلاقاتهم المتصلة بهم . وقد استخدمت في اوربا ابان القرون الوسطى . ويذكر شاتو بريان في الحديث الرابع من كتابه (دراسات تاريخية) ان الرومان قد اخذوا عن الفرس الدروع الضافية

اما الزرد : فهي الدروع المزرودة يدخل بعضها في بعض . فتصبح كساء ... وقد غدا اهم سلاح دفاعي لدى جميع الفرسان ، ولا مجال للشك في ان العرب عرفوا الزرد واتقنوا صناعتها قبل بداية القرن السادس (١٨٥)

٤٩ ـ الطراز

صفقها السير في العراء فكانت
فوق مثل الملاء مثل الطراز(١٨٦)

الطراز: كلمة معربة من الفارسية معناها في الاصل : « التطريز » ومن ثم دلت على الرداء المزين بالاشرطة المطرزة عليها كتابات ، يرتديه الحاكم او اي شخص من الاعيان ، وتدل هذه الكلمة اخيرا على المصنع الذي يصنع هذه الاشياء والاردية (١٨٧)

وقد انشأ الخلفاء للطراز دورا في قصورهم تسمى دور الطراز لنسج اثوابهم .. وكان القائم عليها والمسؤول عنها يسمى « صاحب الطراز » وهذا يقوم بالنظر في أمور الصياغ والالة والحاكة في الدار ويصرف لهم رواتبهم ويشرف على اعمالهم (١٨٨)

٥٠ ـ العصَب :

فبوركت من غيثٍ كأنّ جلودنا
بـه تنبتَ الديباج والوشي والعصبا(١٨٩)

العصب : ضرب من برود اليمن ... وكانت اليمن بصورة خاصة مشهورة بحياكة الاقمشة التي كانت تصنع منها البرود .

قال الليث : البرد معروف من برود العصب والوشي ، واما البردة فكساء مربع اسود فيه صغر تلبسه الاعراب ،(١٩٠)

٥١ ـ العِقد :

١ ـ عمرك الله هل رايت بدورا
طلعت في براقع وعقود (١٩١)

٢ ـ فتاة تساوى عِقدها وكلامها
ومبسمها الدري في الحسن والنظمِ(١٩٢)

٣ ـ بوادٍ به ما بالقلوب كانه
وقد رحلوا جيدٌ تناثر عقده(١٩٣)

٤ ـ ولا ليلة قصرتها بقصورة
اطالت يدي في جيدها صحبة العِقد(١٩٤)

العِقد : الخيط الذي ينظم فيه الخرز ، وجمعه عقود ، وقد اعتقد الدر والخرز وغيره اذا اتخذ منه عقدا (١٩٥) والعرب تسمى اللؤلؤة التي تتوسط العقد بواسطة العقد .

٥٢ ـ العمامة :

١ ـ من كل ابيضَ وضاح عمامته
كأنما اشتملت نورا على قبس (١٩٦)

٢ ـ اذا برقوا لم تعرف البيض منهم
ثيابهم من مثلها والعمائم (١٩٧)

٣ ـ حتى عبرن (بارسناس) سوابحا
ينشرن فيه عمائم الفرسانِ (١٩٨)

٤ ـ بلى الله حساد الامير بحلمه
واجلسه منهم مكان العمائم(١٩٩)

٥ ـ تبدو لنا كلما القوا عمائمهم
عمائم خلقت سودا بلا لثم(٢٠٠)

العمامة : اسم لما يعقد على الراس ويلوى عليه من صوف او قطن او كتان أو نحو ذلك سواء كانت تحته قلنسوة او لم تكن(٢٠١) وقد نسب اليه (ص) قوله : (العمائم تيجان العرب ، فاذا وضعوا العمائم وضع الله عزهم) ... ومن تأييد الاسلام للبس العمامة انه لم يجعلها من ملابس البشر فقط بل جعلها من ملابس الملائكة ايضا(٢٠٢) وينظر الى الرجل الذي يعري راسه من العمامة بأنه ساقط المروءة وتارك الاداب ، وكانوا لا يجوزون خلع العمامة وكشف الرأس الا في المناسك تعبدا لله وذلا له . واذا ارادوا عقوبة شخص ما

خلعوا عمامته من راسه . وقد تخلع العمامة في عزاء الخلفاء اظهارا للحزن وشدة الاسى . ولكن من ناحية اخرى كان من غير المسموح به خلع العمامة في دار الخلافة ومن يفعل ذلك كانت العقوبة جزاءه او الطرد من الدار ، سواء كان الداخل من المرسومين بخدمة الدار او من ندماء الخليفة وجلاسه (٢٠٢)

وقد وردت اسماء للعمامة باشكال مختلفة مأخوذة من هيئة العمامة او طريقة لبسها ، واكثر هذه الاسماء جاءت عن العهد الجاهلي واقلها عن العصور الاسلامية وهذه الاسماء : السب ، العصابه ، المكور ، والمكورة والكوارة ، المدماجة ، المشوذ ، الخمار ، والتلثيمه(٢٠٤)

٥٣ ــ الغفارة :

نعج محاجره دعج نواظره
حمر غفائره سود غدائره (٢٠٥)

الغفارة : خرقة تلبسها المراة فتغطي راسها ما قبلَ منه وما دبر غير وسط راسها . وقيل الغفارة خرقة تكون دون المقنعة توقي بها المراة الخمار من الدهن(٢٠٦) وقد تكون اسما للمقنعة التي تغطي بها الراس . وان جعل الغفائر القانع ، فانما جعلها حمرا لانهن شواب . كما قال « حمر الحلى والمطايا والجلابيب » وان جعلها الخرق فهي حمر لكثرة استعمالهن الطيب من المسك والزعفران (٢٠٧)

واعتقد ان الواحدي يأخذ كلمة مقنعة بمعنى الطرحة التي توضع على الراس او العصبة او المنديل . وكانت هذه المقنعة نوعا من الاكليل اوسع من قطعة القماش او الخرقة التي يتحدث عنها ايضا . وهذا المعنى الاخير هو الذي تبناه ابن جني في شرحه لقول المتنبي فيقول : (حمر غفائره ، يشير الى انهن شواب لان الحمر من لباس الشواب او يريد به انهن ملطخا بالطيب) (٢٠٨)

٥٤ ــ الفاضة :

لامة (فاضة) اضاة دلاص
احكمت نسجها يدا داود (٢٠٩)

الفضافة : درع تفيض على جسم لابسها فتعمه . ولعلها الدرع (الفضفاضة) او (السابغة) ، التي تغطي البدن ولها حاشية طويلة تصل الى نصف الساق ، ولها اكمام طويلة تصل حتى الانامل . وكان يلبس هذه الدرع القادة وامراء الجيش والاشخاص المهيمنون (٢١٠) راجع المادة (٣٩) من هذا البحث .

ولعل (المفاضة) هي ذاتها (الفاضة) التي ذكرها المتنبي والتي تعني الدرع الواسعة وكأنها افيضت على لابسها :

يمد يديه في المفاضة ضيغم
وعينيه من تحت التريكة أرقم(٢١١)

٥٥ ــ القباء :

قال في كافور الاخشيدي مبررا سواد جلده :

انما الجلد ملبس وابيضاض
النفس خير من ابيضاض القباء(٢١٢)

القباء : لباس خارجي للرجال ، فارسي الاصل ، يطوى تحت الابط بصورة منحرفة ... ويصف شاردان في اسفاره قباء الفرس بقوله :

(ثوب يسمى Cabai واسع يشبه فستان المراة ولكنه شديد الضيق من الاعلى ، يمر مرتين فوق البطن ، ويشد تحت الذراع : الشدة الاولى تحت الذراع اليسرى ، والشدة الثانية وهي شدة الفوق تحت الذراع اليمنى . وهذا الثوب مقور على الهيئة التي يراها عليه في الشكل الجانبي . وله كمان قصيران ، ولكن لما كانا اطول مما ينبغي ، فانهما ينثنيان الى اعلى الذراعين ويزران حول المعصم ... وبالرغم من ان هذا الثوب ضيق حول الوسط ، فانه يربط في هذا الموضع بحزامين او ثلاثة احزمة فوقية ، مطوية طيتين عرضها اربع اصابع ، فاخرة نظيفة ، وهذه الحالة تجعل الثوب يبرز فوق البطن جيبا واسعا قويا ، حيث تصر الاشياء الثمينة فتكون في حرز حريز من جيوب اعالي سراويلاتنا)(٢١٣) .

والوصف التالي الذي يقدمه « تيفو » في ذيل رحلة الى المشرق مفصل تفصيلا او في : (انهم يلبسون فوق ملابسهم سترة يسمونها قباء معمولة عادة من تيل القطن الناعم للغاية ، الملون باللون الاحمر والاصفر والاخضر او بلون اخر على هوى الملابس ، وهو ناعم الملمس حتى ليكاد يشبه الاطلس .و هذه السترة القطنية المزركشة تهبط حتى منتصف الساق . وهي مقورة كل التقوير من الامام وينساب الجانب الايمن على البطن تماما ، ويجرى ليستقر تحت الابط بمعونة شرائط ، ويمتد الجانب الايسر فوقا حتى يتصل بالجانب الايمن بقياطين ، وينفرد قيطان واحد بعدم الارتباط بشيء البتة ، ولكنه يتعلق بالقياطين الاخرى . وهكذا تدع هذه الاشرطة البطن مستورا مضغوطا للغاية ، لان هذا اللباس يمس الجسم مباشرة حتى الوسط الذي هو غاية في الضيق ، ومن موضع

الوسط يأخذ في الاتساع بحيث يبدو وكأنه ناقوس من الاسفل ، ويستدير كما لو كان هناك دائرة من حديد ، وهذا بفعل القطن المحصور فيه . وكما – برفع الكاف وتشديد الميم والمفرد كم – هذا الثوب عرضهما عرض الذراع تماما ، ولكنهما اطول من الذراع كثيرا ، ولذلك يطويان لئلا يفلت المعصم من هذا الطوق . وبعضهم يلبسون هذه الاقبية مقفلة بدون أزرار حول المعصم ، ولكن الذين ينشدون الراحة يضعون فيها أزرارا ، والكثيرون من الفرس والارمن يفضلون هذه السهولة التي تعلموها من الفرنج ، وهذه الحالة تقفل الكم تماما في موقع المعصم ، وتحول دون دخول الهواء ، وتكون هذه الاقبية في العادة معمولة من التيل الملون بلون واحد فقط ، وفي حالات كثيرة يتخذها اصحاب المقامات العالية من الاطلس او الزربافته وهي زركش فارس ، وبعضهم يختارها في الصيف من الاليجه وليس من القطن) (٢١٤) ويراد بالقباءالدرع ايضا .

٥٦ – القبطية :

وعندي قباطي الهمام وماله

وعندهم مما ظفرت به الجحد(٢١٥)

القبطية : والجمع قباطي – ثياب كتان بيض رقاق تعمل بمصر وهي منسوبة الى القبط على غير قياس(٢١٦) وفي حديث عمر (رض) : (لا تلبسوا نساءكم القباطي فانه ان لا يشف فأنه يصف) .

ومعناه ان قباطي مصر ثياب رقاق ، وهي مع رقتها ضعيفة النسج، فاذا لبستها المراة لصقت بأردافها فوصفتها فنهى عن لبسها واحب ان يكتسين الثخان الغلاظ (٢١٧)

٥٧ – القرط :

وما ربة القرط المليح مكانه

بأجزع من رب الحسام المصمم(٢١٨)

القرط : الشنف . وقيل الشنف في اعلى الاذن والقرط في اسفلها. وقيل القرط الذي يعلق في شحمة الاذن ... ويقال للدرة تعلق في الاذن قرط ، وللتومة من الفضة قرط ، وللمعاليق من الذهب قرط ، قال المتنبي : (فقرطها الاعنة راجعات)(٢١٩)

٥٨ – القلادة :

١ – اذا ما سرت في اثار قوم

تخاذلت الجماجم والرقابُ

فعــدن كمــا اخــــذن مكرمـــات
عليهـــن القـــلائد والمـــلاب(٢٢٠)

٢ ـ محرمــة اكفــال خيلي على القنـــا
محللـــة لباتهـــا والقلائـــد (٢٢١)

٣ ـ وتضحي الحصون المشمخرات في الذرى
وخيلــك في اعناقهـــن قلائـــد(٢٢٢)

٤ ـ وبنيــة مــن خيـــــزران ضمنــت
بطيخـــــة نبتـــــت بنار في يـــد

نظــم الامـــير لهـــــا قــلادة لؤلــؤ
كفعالــة وكلامـــــه في المشـــهد (٢٢٣)

القلادة : ما جعل حول العنق ... والقلد : ادارتك قلبا على قلــب من الحلي ، وكذلك لي الحديدة الدقيقة على مثلها .... وكل ما لــوي شيء ، فقد قلد (٢٢٤) ويسمى مكان وضع القلادة بالمقلد . وانفس القلائد ما كان من اللؤلؤ وحده او مفصلا مع غيره من الجواهر . ومنها الزمـــرد والزبرجد والياقوت والمرجان . وقد يضاف الى ذلك الشذر مع حبات من الذهـــب(٢٢٥)

٥٩ ـ القميص :

لو كنـــت حشـــو قميصـــي فوق نمرقتهـــا
ســـــمعت للجـــن في غيطانهـــا زجـــلا(٢٢٦)

القميص : ما يلبس على الجلد ، أو ما يلي الجسد مـــن اللبـاســ ، ويكون من صوف اوقطن ، ويسميه المولدون بالشعار ، أو هو لبـاســ فوق الشعار يكون من قطن (٢٢٧) وقد يعني بـــه الدرع (٢٢٨) وتكـــون في القميص بنائق (عرا) تدخل فيها الازرار وجيوب تضـــرج بالزعفـــران ، وتشق هذه الجيوب في حالة الجزع الشديد والامر الجلل ... ويتخـــذ القميص من « الرازقي » الكتان (٢٢٩) اما عن هيئة القميص ، فله كمـــان واسعان للغاية يهبطان الى المعصم ، ويتدلـــى القميصـــ الـــى منتصفـــ الساقين(٢٣٠)

٦٠ ـ اللاذ :

متعـــودا لبـــس الـــدروع يخالهـــا
في البـــرد خـــزا والهواجـــر لاذا(٢٣١)

اللاذ : ثياب حرير تنسج بالصين ، واحدتها لاذه ، وهو بالعجمية سواء ، تسميه العرب والعجم اللاذه ، والملاوذ : المآزر ، عن ثعلب(٢٣٢)

وقد لبس العرب الحرير وغالى العباسيون في اصطناع الوان ونماذج كثيرة منه ، واستعملوا كذلك الخز وعملوا منه ثيابا لا يعادلها سواها في الجودة والخفة وكانت بالكوفة والري . اما اللاذ فكان يلاذ به من الحر(٢٣٣)

٦١ ـ اللامة :

لامـــة فاضـــة أضـــاة دلاصـــ
احكمـت نسجهـا يـدا داود (٢٣٤)

اللامة : درع ملتئمة الصنعة . قال ابن منظور : هي الدرع ، وجمعها لؤم ، واستلأم لامته وتلأمها ، لبسها ، وجاء ملأما عليه لأمة واللأمـــة : السلاح ، وقد استلأم الرجل اذا لبس ما عنده من عدة رمـح ، وبيضـة ومغفر ، وسيف ونبل ... وقال بعضهم اللامـة الـدرع الحصـــينة ، سميت لامة لاحكامها وجودة حلقها(٢٣٥)

٦٢ ـ اللثـــام :

١ ـ وغلـس في الوادي بهـن مشـــيع
مبارك ما تحت اللثامين عابـد (٢٣٦)

٢ ـ ساطلب حقـي بالقنـــا ومشـــايخ
كانهم من طـول ما التثموا مرد (٢٣٧)

٣ ـ نطـــق اذا حط الكـــلام لثامـــه
أعطى بمنطقـــه القلوب عقـولا (٢٣٨)

٤ ـ واجـدر الدور ان تسقى بســاكنها
دار غدا الناس يستسقون أهليهـا

٥ ـ تبـدو لنـا كلمـا القـوا عمائمهـم
عمائـــم خلقـــت سـودا بـلا لثـم(٢٣٩)

٦ ـ فلا زالتِ الشمسُ التي في سمائـه
مطالعـة الشمـس التي في لثامـــه

٧ ـ ذرانـــيوالفـــلاة بـــلا دليـــل
ووجهـي والهجـير بـلا لثـام (٢٤٠)

اللثام : رد المرأة قناعها على انفها ورد الرجل عمامته على انفـــه . وقيل اللثام على الانف واللفام على الارنبة . قال الفـراء : اذا كان علـى الفم فهو اللثام ، واذا كان على الانف فهو اللفام(٢٤١)

وينقل دوزي عن (لين) : « اللثام هو قطعة بز يغطي بها البدو في

معظم الاحيان الجزء الاسفل من الوجه . واللثام يمنع كثيرا معرفة العربي من قبل عربي اخر يروم ان يجعل منه ضحية الثأر او الانتقام وهو وسيلة للتنكر لا يستعملها عادة الا العرب الذين يقطنون الصحراء (٢٤٢)

وكان فرسان العرب يتلثمون بالعمامة اذا نزلوا الى الاسواق والمواسم حتى لا يعرفوا .. وقد استمر الاعراب على التلثم حتى العهود المتأخرة . ولا تزال هذه العادة متبعة حتى يومنا هذا .

٦٣ ـ الماذي :

عليه منه سرابيل مضاعفة

وقد كفاه من الماذي سربال (٢٤٣)

الماذي او الماذية : الدرع البيضاء ، ودرع ماذية سهلة لينة. والماذي: السلاح كله من الحديد . قال ابن شميل وابو خيرة : الماذي الحديد كله الدرع والمغفر والسلاح اجمع ، ما كان من حديد فهو ماذي(٢٤٤)

٦٤ ـ المخنقة :

بلاد اذا زار الحسان بغيرها

حصا تربها ثقبنه للمخانق (٢٤٥)

المخنقة :القلا دة الواقعة على المخنق ... يقال : بلغ منه المخنق ، واخذت بمخنقه ، اي موضع الخناق .. ومنه اشتقت المخنقة من القلادة (٢٤٦)

ولعل المخنقة هي تلك القلادة المعروفة في العراق بالاسم الشعبي (خناگية) ، ويكون خرزها اما من المرجان او الكهرب او القرنفل او الخرز، وسميت (الخناگية) بهذا الاسم لانها تلتصق بالعنق .

٦٥ ـ المرط :

وخيل منها مرطها فكأنما

تثنى لنا خوط ولا حظنا خشف(٢٤٧)

المرط : كساء من خز او صوف او كتان . وقيل هو الثوب الاخضر، وجمعه مروط ... والمرط : كل ثوب غير مخيط (٤٢٨) وينقل دوزي عن ابن جني : (والمرط شبه كساء تلبسه نساء الاعراب وتأتزر به) .. وان كلمة مرط تعني كذلك نوعا من التبان السروال (٢٤٩)

٦٦ ـ المروي :

لسري لباسه خشن القطن
ومروي مرو لبس القرود (٢٥٠)

المروي : ثياب رقاق تنسج بمرو .. والعرب تمتدح بخشونة الملبس والمطعم ، وتعيب الترف والنعيم . اما الثياب الرقيقة فهي لباس اللئام (٢٥١)

٦٧ ـ المسرودة :

١ ـ فأصبح يجتاب المسوح مخافة
وقد كان يجتاب الدلاص المسردا(٢٥٢)

٢ ـ مفرشي مهوة الحصان ولكن
نّ قميصي مسرودة من حديد(٢٥٣)

المسرد : المنظوم المنسوج بعضه في بعض . والمسرودة : الدرع المنسوجة من الحديد . وذكر ابن منظور بانها : الدرع المثقوبة . والسَّرد: اسم جامع للدروع وسائر الحلق وما اشبهها من عمل الحلق . وسمي سردا لانه يسرد فيثقب فذلك الحلق ـ المسرد(٢٥٤) والحلقة اسم لجملة السلاح والدروع وما اشبهها(٢٥٥) وقد ورد ذكر الدرع المسرودة في القران الكريم : (ولقد آتينا داود منا فضلا : ياجبال اوبي معه والطير والنا له الحديد ان اعمل سابغات وقدر في السَّرد) (٢٥٦)

٦٨ ـ المسوح :

فأصبح يجتاب (المسوح) مخافة
وقد كان يجتاب الدلاص المسردا(٢٥٧)

المسوح : جمع مسح : الكساء من الشعر (٢٥٨) وتشير كلمة مسح كذلك الى قماش من شعر الماعز او من شعر الحمير ـ يستعمل لحياكة العباءة ... يقول روالف في كتابه (وصف حقيقي للرحلات) واصفا هذا الزي لدى ازماعه السفر من حلب الى بغداد : « لباس يلبس فوقه لباس اخر يغطي كافة الملابس ، وهو معمول من المسكة : المسوح ... وهذا اللباس ضيق لا اكمام له ، وقصير لا يصل الى الركبتين ، وهو يختلف عن بعضه . والفاخر منه مشغول برقة ، خصوصا المعمول بصورة مخططة بخطوط سوداء او بيضاء ، وكذلك المرقط ، وبعضه الغليظ للخيم ، ويستعمل اثناء الاسفار في الصحارى وتتخذ منه العدول التي توضع على ظهور الحمير والبغال لحفظ علف هذه الحيوانات ، ومنه يشد في رقابها كما تعمل منه حقائب للصيد ...) وكان المسح لباس الحداد (٢٥٩)

٦٩ ـ المغفـر :

١ ـ تركـن هـــام بني عوفـــ وثعلبــة
علــى رؤوســـــ مغافـــــره(٢٦٠)

٢ ـ لـو استبدلـت ذهنـك من حســام
قددت بــه المغافـــر والدروعــا(٢٦١)

المغفر والمغفرة والغفارة : زرد ينسج من الدروع على قدر الراس يلبس تحـت القلنســوة . وقيل هــو رفرفـــ البيضة وقيل : هــو حلق يتفتح به المتســلح ، قــال ابن شـــميل : المغفــر : حلـــق يجعلها الرجل اسفل البيضة تسبغ على العنق فتقيه . قال : وربما كان المغفر مثل القلنسوة غير انها اوسع يلقيها الرجل على راسه فتبلغ الدرع ، ثم يلبس البيضة فوقها ، فذلك المغفر يرفل على العاتقين ، وربما جعـل المغفر من ديباج وخز اسفل البيضة ...

وكل شيء سترته ، فقد غفرته ، ومنه قيل للذي يكون تحت بيضة الحديد على الراس(٢٦٢)

ويلبس المغفر المنسوج من الحديد ليكون واقيا للبيضة اذا وقعـت او انكسرت ، ويتدلى جزء منه على الوجه لحمايته ، وهذا معنى قولهم : (وعيناه تبصان من تحت المغفر) ... وقد يكون المغفر سابغا من الخلف ايضا بحيث يغطي القفا ، ويتصل بالدرع بواسطة بعض العرى(٢٦٣)

٧٠ ـ القنعــة :

اذا راى ورآهـــا راســـ لابســـه
راى المقانــع أعلى منه في الرتــب (٢٦٤)

المقانع : جمع مقنع ومقنعة ، وهو ما تقنع به المراة راسها ومحاسنها، والقناع اوسع من المقنعة (٢٦٥) وتشير كلمات قناع ومقنع ومقنعة الـى نوع من القماش (شال) يضعه الجنسان على الراس .. والفـرق بـين القناع والمقنع كائن حسب مذهب المعاجم في أن المقنع ليس له سعة القناع ..وكلمة قناع ــ وربما كذلك كلمة مقنع وكلمة مقنعة ــ تشير كذلك الى : خمار وجه تستعمله النساء .. ويصف القناع (لين) فيقول : (القنــاع قطعة من الشاش الموصلي له طول ذراع او اكثر ، وله اقل من ذلك للعرض، ويوضع شطر منه فوق الراس ، تحت الأزار ، ويتدلى سائره من الامام ، حتى الوسط ، وهو يغطي الوجه بتمامه . وطالما رأيت نساء عربيات ... وهن واضعات اخمرة من هذا النوع ، وكانت تصنع من الشاش الموصلي الملون ، وهي تخفي الملامح والقسمات جميعا ، ولكنها مصنوعــة صــنعا مخلخلا لئلا تحول بين النساء وبين رؤيتهن مواقع اقدامهن في الطرقات) .

وكان القناع يصنع احيانا من الحرير ويزركش بالذهب (٢٦٦)

قال الازهري : ولا فرق عند الثقات من اهل اللغة بين القناع والمقنعة، وهو مثل اللحاف والملحفة(٢٦٧)

٧١ ـ الملاءة :

صـفها السـير في العـراء فكانـت
فـوق مثل (الملاء) مثل الطراز (٢٦٨)

الملاءة : الريطة ، وهي الملحفة ، والجمع ملاء (٢٦٩)اما الهيئة التـي كان الرجال يرتدون الملاءة وفقها ، والتي ما يبرحون يتبعونها حتى يومنا هذا ، فهي طرحها على الكتفين او يلفون الجسم بها . وجـاء في (وصفـ مصر) : الملاية شقة من القماش القطني المخطط بخطوط زرقاء وبيضاء ، طولها ثماني اقدام وعرضها اربع اقدام ، وتستعمل اسـتعمال المعطفـ « الازار » او استعمال جبة كبار رجـال الديـن ... ويقـول الرحالـة (هورنمان) : (انها شقة كبيرة مخططة بخطوط زرق وبيض ، وانها تطوى وتطرح على الكتف)... والشقتان اللتان تتألف منهما الملاية مخيطتان معا، كالشقتين اللتين تتألف منهما الحبرة (٢٧٠)

٧٢ ـ المنطقـة :

١ ـ عوابـس حلى يابـس المـاء حزمهـا
فهـن على اوساطها كالمناطـق (٢٧١)

٢ ـ يتـرك في حجـــارة الابـــارق
آثار قلع الحلـى في المناطـــق (٢٧٢)

المنطقة ، والمنطق : جمع مناطق ، وانتطق الرجل اي لبس المنطق ، وهو كل ما شددت به وسطك .. وقال بعضهم : النطاق والازار الـذي يثنى ، والمنطق : ما جعل فيه من خيط او غيره ، ويقال تنطق بالمنطقـة ، وانتطق بهـا(٢٧٣)

وتشير كلمة المنطق والمنطقة الى الحزام ، ولكنه دائما حـزام مـن الذهب او الفضة ... وبالرغم من تحريم التحلي بالذهب او الفضة على الرجال ، فأن الشريعة قد أحلت لهم التمنطق بمنطقة من الذهب او الفضة.

روي في ملتقى الابحر : « ويجوز للنساء التحلي بالذهب والفضة ولا يجوز للرجال الا الخاتم والمنطقة وحلية السيف » . كما ينقل دوزي(٢٧٤)

٧٣ ـ النطـاق :

١ ـ وخصـر تثبت الابصـار فيـه
كـأن عليه من حـدق نطاقـا (٢٧٥)

٢ ـ همـه في ذي الاسـنة لا فيـ . . .
. . . هـا واطرافها له كالنطـاق (٢٧٦)

النطاق : شبه ازار فيه تكه كانت المراة تنتطق به . . . وتشده على وسطها عندما ترتدي ثوبها ، وترسله الى الاسفل عند معاناة الاشغال لئلا تعثر في ذيلها .

وفي المحكم : النطاق شقة او ثوب تلبسه المراة ثم تشد وسطها بحبل ثم ترسل الاعلى الى الاسفل الى الركبة ، فالاسفل ينجر على الارض ، وليس لها حجزة ، ولا نيفق ولا ساقان ، والجمع نطق(٢٧٧) ويستخدم الرجال الانطقـة أيضـا .

٧٤ ـ النعـل ـ النعـال :

١ ـ ولا مـن في جنازتهـا تجـار
يكون وداعهـا نفض النعـال (٢٧٨)

٢ ـ وما تنتقم الايـام فمـن وجـوهـا
لاخمصـه في كـل نائبـة نعـل(٢٧٩)

وقـال يهجـو كافـور :

٣ ـ وتعجبنـي رجـلاك في النعـل انني
رأيتـك ذا نعـل اذ كنت حافيا (٢٨٠)

٤ ـ واغتفـار لـو غـير الشـخط منـه
جعلـت هامهـم نعـال النعـال (٢٨١)

٥ ـ اذا انعلـن في اثـار قـوم
وان بعـدوا جعلنهـم طراقـا (٢٨٢)

وتفنن المتنبي في وصف نعله الذي استخدمه في اسفاره :

٦ ـ اتتركنـي وعـين الشمس نعلـي
فتقطع مشيتي فيها الشـراكا (٢٨٣)

٧ ـ لا ناقتـي تقبـل الرديف ولا
بالسـوط يـوم الرهـان اجهـدها
شـراكها كورهـا ومشفرهـا
زمامها ، والشسوع مقودهـا (٢٨٤)

النعل والنعلة : ما وقيت به القدم من الارض ، قال ابـن الاثـير : النعل مؤنثة وهي التي تلبس في المشي .. وقال الجوهري : النعل الحذاء ، مؤنثة وتصغيرها نعيلة (٢٨٥) والنعـل : الخف . وتعنـي كلمـة نعـل (الصندل) وبوسعكم مشاهدة شكل الخفاف العربية في كتـاب نيبـور (وصف الجزيرة العربية ـ اللوحة ٢)

وحين يتحدث عن بدو وصحراء مصر في كتابه (يوميات جولـة في المشرق) يقول : « يمشون حفاة الاقدام ، ولكنهم في مناسـبات اخـرى يلبسون النعال المصنوعة من جلود الجمال الفجة ، وهم يربطونها بشراكين يمر الاول منهما على وسط القدم ، والاخر بين الابهام والسبابـة مـن القـدم .... » (٢٨٦)

٧٥ ـ النقـاب :

١ ـ طاعـن الفرسـان في الاحـداق سزرا
وعجاج الحرب للشمس نقـاب (٢٨٧)

٢ ـ كـأن نقابهـا غيـم رقيـق
يضـيء بمنعـه البـدر الطلوعا (٢٨٨)

النقاب : القناع على مارن الانف ، وهو على وجوه ، قال الفراء : اذا ادنت نقابها الى عينيها فتلك « الوصوصة » فأن انزلتـه دون ذلـك الى المحجر فهو « النقاب » فأن كان على طرف الانف فهو « اللفام »(٢٨٩)

ويؤكد ابن جني شارح ديوان المتنبي بأن النقاب هو نقب البرقـع من موضع العين .

والمراد بالنقاب (الپوشي) او (الپوشية) كما نسميها في العـراق ، وهي تلك القطعة السوداء من القماش الخفيف الذي يوضع في مقـدم الرأس ويتدلى ليحجب الوجـه .

٧٦ ـ الوشـاح ، الوشـاحات :

١ ـ ترفـع ثوبهـا الاردافـ عنهـا
فيبقى من وشاحيها شسـوعا(٢٩٠)

٢ ـ بجسمي من برتـه فلـو اصـارت
وشـاحي ثقـب لؤلؤة لجـالا (٢٩١)

اراد بالوشاحين : قلادتين تتوشح بهما المرأة ترسل احدهما علـى جنبيها الايمن والاخرى على الايسر ، وتشدهما بين العنق والكشح(٢٩٢)
ويقول ابن منظور : الوشاح ، كله حلي النساء ، كرسان من لؤلؤ

وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف احدهما على الاخر ، تتوشح المراة به ... وينقل عن الجوهري بان الوشاح ينسج من اديم عريضا ويرصع بالجواهر وتشده المراة بين عاتقيها وكشحيها (٢٩٣)

٧٧ ـ الوشي :

١ ـ فبوركت من غيث كأن جلودنا
به تنبت الديباج والوشي والعصبا (٢٩٤)

٢ لبسن الوشي لا متجملات
ولكن لكي يصن به الجمالا (٢٩٥)

٣ ـ حسان التثني ينقش الوشي مثله
اذا مسن في اجسامهن النواعم (٢٩٦)

الوشي : من الثياب يكون من كل لون .. وشى الثوب : حسنه . ووشاه : نمنمه ونقشه (٢٩٧) ولا ريب أن كثيرا من المنسوجات والثياب ذات الوان متعددة باشكال مختلفة ، وهذه الالوان والاشكال قد تكون في أصل المنسوج بسبب تنوع الوان خيوط النسج او قد تكون مطبوعة ومنقوشة عليها بعد انجاز نسجها ، ويسمى هذا النوع الاخير الوشي(٢٩٨) ومن اصناف الوشي : الثوب السابري والكوفي والابريسمي والمذهب المنسوج ثم الاسكندراني البحت ، ثم المنسوج بالذهب ثم الوشي الغزلي ، ثم الذي لا ابريسم فيه ولا ذهب وهو اليماني لانه يرتفع على هذا السبيل من الغزلي(٢٩٩)

٧٨ ـ اليلب :

١ ـ أم من البيض الظبا توكافهن دم
أم من لسمر القنا والزغف واليلب (٣٠٠)

٢ ـ مسرة في قلوب الطيب مفرقها
وحسرة في قلوب البيض واليلب (٣٠١)

اليلب : الدرع اليمانية ، تصنع من جلود الابل ، وهي نسوع كانت تتخذ وتنسج ، وتجعل على الرؤوس مكان البيض « الخوذات » . وقيل: جلود يخرز بعضها الى بعض ، تلبس على الرؤوس خاصة ، وليست على الاجساد . وقيل هي جلود تلبس مثل الدروع . وقيل : جلود تعمل منها دروع ، وهو اسم جنس ، الواحد من كل ذلك : يلبة ...

ويقال : اليلب كل ما كان من جنن الجلود ولم يكن من الحديد (٣٠٢)

---

(١) ديوان المتنبي / شرح البرقوقي جـ٤ / ص١٥٠
(٢) نفس المصدر جـ٤ ص / ٢٢٠
(٣) نفس المصدر جـ٤ / ١٥٠
(٤) لسان العرب ـ مادة (حرم) مجلد ١٢ ص ١٢٠

(٥) الديوان جـ٢ / ص ٢٢٠
(٦) المعجم المفصل باسماء الملابس عند العرب ص ٣١
(٧) تاج العروس جـ٣
(٨) د . حسن حمامي : الازياء الشعبية وتقاليدها في سورية ص ٢٢٥
(٩) الديوان ٢/ ١٤٩ والبيت من قول ابي تمام :
حتى تعمم صلع هامات الربا   من نبته وتأزر الاهضام
(١٠) الديوان ٣ /٣٥٦
(١١) لسان العرب ـ مادة (كلل) مجلد ١١ ص ٥٩٥
(١٢) نفس المصدر ـ مادة (تاج) جـ ٢ ص٢١٩
(١٣) الديوان ٢ / ١٥٠ شرح البرقوقي .
(١٤) الديوان ٢ / ٤٦
(١٥) اللسان مادة (بخنق) جـ١٠ ص ١٣
(١٦) المعجم المفصل باسماء الملابس عند العرب ص ٥٤
(١٧) يونس السامرائي : الازياء الشعبية في سامراء ص (١١)
(١٨) الديوان جـ١ / ٢٧٧
(١٩) الديوان جـ٢ / ١٠٦
(٢٠) اللسان ـ مادة (برد) جـ٣ ص ٨٧
(٢١) المعجم المفصل ص ٥٥
(٢٢) الديوان جـ٣ / ٤
(٢٣) الديوان جـ٣ / ٨٩
(٢٤) الديوان جـ٣ / ٢٥٥ وكأن هذا المعنى من قول عدى بن زيد بن الرقاع العاملي :
يتعاوران من الغبار ملاءة   دكناء محدثة هما نسجاها
(٢٥) الديوان جـ٣ / ٣٣٨
(٢٦) الديوان جـ٣ / مادة (برقع) ص٩
(٢٧) المعجم المفصل ص ٥٩
(٢٨) الديوان جـ ٤ / ٣٤٤
(٢٩) اللسان جـ ٥ مادة (بزز) ص ٣١٢
(٣٠) نفس المصدر ص ٣١١ و ٣١٢
(٣١) الديوان جـ٣ / ٣١٤
(٣٢) اللسان ـ مادة (بقر) جـ٤ ص٧٤
(٣٣) المعجم المفصل ص ٢٩ و ص ٧٣
(٣٤) الديوان ٣ / ٩٨
(٣٥) قال ابن بري : وهذا من المقلوب لان الازرار هي التي تضم البنائق ، وليست البنائق هي التي تضم الازرار ، وكان حق انشاده : ـ
(كما ضم ازرار القميص البنائقا) الا انه قلبه ، وفسر ابو عمرو الشيباني البنائق هنا بالعرى التي تدخل فيها الازرار والمعنى على هذا واضح بين ... وذكر ابن السيرافي انه روى بعضهم : (كما ضم ازرار القميص البنائقا)
قال : وليس بصحيح لان القصيدة مرفوعة ..
ـ اللسان جـ ١٠ مادة (بنق) ص ٢٨ ـ
(٣٦) الدخرصة : رقعة في الجلد زيدت ليتسع بها . قال السيرافي : والدخرصة اطول من اللبنة . والجربان طوقه الذي تخاط فيه الازرار ـ نفس المصدر اعلاه ـ

(٣٧) نفس المصدر ص ٢٩ للمزيد من التفاصيل راجع مادة (بنق) .
(٣٨) المعجم المفصل ص ٧٩
(٣٩) الديوان جـ١ / ٣١٠ والبيض بالكسر السيوف وبالفتح جمع بيضة وهي الخوذة من حديد .
(٤٠) الديوان جـ٣ / ٢٨
(٤١) الديوان جـ٤ /١٢٧
(٤٢) الديوان جـ٤ / ٢٤٠
(٤٣) ابن سيده : المخصص جـ٦ ص ٧٠ و ٧٣ .
(٤٤) عبد الرءوف عون : الفن الحربي في صدر الاسلام ص ١٨٤
(٤٥) الديوان جـ٢ / ١٧٦
(٤٦) الديوان جـ٤ / ٦٨
(٤٧) الديوان جـ٤ / ٤١٢ للبيت الثالث و جـ٤ / للبيت الرابع .
(٤٨) دائرة المعارف ـ لبطرس البستاني مجلد ٦ ص ٤ و ٦
(٤٩) اللسان ـ مادة تاج ـ مجلد ٢ ص ٤١٩
(٥٠) المعجم المفصل ص ٨٦ ـ ٨٧
(٥١) الديوان جـ ٤ / ٧٥
(٥٢) نفس المصدر ـ وراجع اللسان ـ مادة ترك ـ جـ١ ص ٤٠٦
(٥٣) الديوان جـ٢ / ٣٠
(٥٤) اللسان ـ مادة قصر ـ جـ٥ ص ١٠٢
(٥٥) الديوان جـ٢ / ٣٤٦
(٥٦) الديوان جـ ٢ / ٢٩١
(٥٧) الديوان جـ ٣ / ٨٥ وشبارق : ممزق قال امرؤ القيس :
فادركنه ياخذن بالساق والنسا كما شبرق الولدان ثوب المقدسي
(٥٨) الديوان جـ ٤ / ٣١٨
(٥٩) المعجم المفصل ص ٩٠
(٦٠) الديوان جـ١ / ٢٥٠
(٦١) الديوان جـ١ / ٢٨٨
(٦٢) اللسان ـ مادة جلب ـ جـ١ ص ٢٧٢ ـ ٢٧٣
(٦٣)المعجم المفصل ـ مادة الجلباب ـ ص ١٠٣
(٦٤) الديوان جـ٤ / ٣٤٩
(٦٥) اللسان جـ ١٣ ـ مادة جنن ـ ص ٩٤ والمعجم المفصل ص ١٠٥
(٦٦) الديوان (ديوان المتنبي شرح البرقوقي) جـ ٤ /٧٨
(٦٧) الديوان جـ ٣ / ١٠٠ وينظر هذا البيت الى قول بعضهم :
قل ما بدا لك ان تقول فانني اتني عليك بمثل ريح الجوب
(٦٨) المعجم المفصل ص ١٠٩
(٦٩) الديوان جـ٢ / ١٨٦
(٧٠) الديوان جـ٣ / ٥٣
(٧١) الديوان جـ٣ / ٣٥
(٧٢) الجيش العربي في صدر الدولة العباسية ص ١٢١
(٧٣) الفن الحربي ص ١٨٠ ـ ١٨١
(٧٤) الديوان ـ جـ ٤ / ٣٥٧

(٧٥) اللسان ـ مادة حبر ـ جـ٤ ص ١٥٩
(٧٦) المعجم المفصل ص ١١١ ـ ١١٢
(٧٧) الديوان جـ ٤ / ٣٥٠
(٧٨) اللسان ـ مادة حبا ـ جـ ١٤ ص ١٦١
(٧٩) الديوان جـ ٣ / ١٧
(٨٠) الديوان جـ٣ / ١٦٧
(٨١) الديوان جـ٣/ ٢٨٧
(٨٢) الديوان جـ ٤ / ١٢٤
(٨٣) الديوان جـ٤ / ٣٤٣ والسبروت : ارض لا نبات فيها .
ويقال للقبر : سـبروت .
(٨٤) اللسان ـ مادة حلل ـ جـ ١١ ص ١٧٢
(٨٥) الديوان ـ جـ٣ / ١٦١ ، والعاطل : التي لا حلى لها
(٨٦) الديوان ـ جـ ٤ / ٢١٨ / ٣ والتفضل ان تلبس المرأة ثوبا يبتذل في المنزل . قال امرؤ القيـس :
وتضحـي فتيت المسـك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عـن تفضـل
(٨٧) الديوان جـ٤ / ٤١ والحالي : صاحب الحلي ، عكس العاطل
(٨٨) الديوان جـ٤ / ٢٨٧
(٨٩) اللسان ـ مادة حلا ـ جـ١٤ ص ١٩٤ ـ ١٩٥
(٩٠) الديوان جـ١ / ٢٩٥
(٩١) الديوان جـ٢ / ٢٦٩
(٩٢)الديوان جـ٤ / ٤٥
(٩٣) الديوان جـ٤ / ٦٨ و جـ٣ / ١٩٢
(٩٤) اللسان ـ مادة ختم ـ جـ ١٢ ص ١٦٣ ـ ١٦٤
(٩٥) دائرة المعارف الاسلامية جـ٨ ص ١٧١
(٩٦) اللسان ـ المادة السابقة .
(٩٧) الديوان جـ٣ / ٣٠٩ ـ ٣١٠ وهذا من قول ابي تمام :
أثـاف كالخـــدود لطمـن حزنـــا ونؤى مثّـل ما انقصـم السـوار
وأصله من قول شاعر :
نؤى كما نقصـ الهـلال محاقـــه أو مثل ما فصـم السـوار المعصم
والنؤي : هو ما يحفر حول الخباء يقيه ماء المطر ان يدخله كالخندق .
(٩٨) الديوان جـ٤ / ١٨٤
(٩٩) اللسان ـ مادة (خدم) ص ١٦٧ جـ١٢
(١٠٠) نفس المصدر ص (١٦٨)
(١٠١) الديوان جـ٣ / ١٠٤
(١٠٢) اللسان جـ١٠ ص (٧٢) مادة (خرق)
(١٠٣) المعجم المفصل ص (١٢٦) مادة (الخرقة)
(١٠٤) نفس المصدر ص (١٢٧)
(١٠٥) الديوان جـ٢ / ١٨٨
(١٠٦) الديوان جـ٤ / ١٨٠
(١٠٧) اللسان جـ٥ مادة (خزز) ص ٣٤٥
(١٠٩) الديوان جـ٢ / ٢٩٧

(١١٠) الديوان جـ٣ / ٣٦٩
(١١١) الديوان جـ٤ / ٤١
(١١٢) الازياء الشعبية وتقاليدها ص (٣٤٠)
(١١٣) الديوان جـ٢ / ٢٠٩
(١١٤) الديوان جـ٤ / ١٥٣
(١١٥) اللسان مادة ـ خمر ـ جـ٤ ص (٢٥٧ و ٢٥٨)
(١١٦) الديوان جـ١ / ١٨٧
(١١٧) الديوان جـ٢ / ٣٦٥
(١١٨) الديوان جـ٣ / ٢١٦
(١١٩) الديوان جـ٢ / ٣١٧
(١٢٠) الديوان جـ٣ / ١٠٧
(١٢١) الديوان جـ٣ / ١٦٧
(١٢٢) الفن الحربي في صدر الاسلام ص (٥١)
(١٢٣) نفس المصدر ص (١٨٢)
(١٢٤) الديار بكري : تاريخ الخميس جـ٢ ص (٢١٠) ، الطبري جـ٣ ص (١٨٥) ، الفن الحربي ص (١٨٣)
(١٢٥) الفن الحربي ص (٥٢)
(١٢٦) المصدر نفسه ص (١٧٧)
(١٢٧) الديوان جـ٢ / ٦
(١٢٨) الديوان جـ٢ /٤٤ وروى ان اول من صنع الدرع البني داود .
(١٢٩) الديوان جـ٣ /٣٩١
(١٣٠) الديوان جـ٤ / ٢٣
(١٣١) اللسان جـ ٧ مادة (دلص) ص (٣٧)
(١٣٢) الفن الحربي ص (١٧٧)
(١٣٣) الديوان جـ٢/ ٢٠
(١٣٤) اللسان جـ٦ مادة (دمقس) ص ٨٨
(١٣٥) الديوان جـ٢ / ١٨٢
(١٣٦) الديوان جـ٢ / ٣٥٩
(١٣٧) الديوان جـ٣ /٣٦٩
(١٣٨) اللسان جـ٢ مادة (دملج) ص ٢٧٦
(١٣٩) ماجد النجار : الازياء العربية ـ مجلة التراث الشعبي العدد الاول السنة الثانية / ايلول / ١٩٧٠ ص (٥٠)
(١٤٠) الديوان جـ١ / ١٨٧
(١٤١) الديوان جـ٢ / ٢٩٧
(١٤٢) اللسان جـ٢ مادة (دبج) ص ٢٦٢
(١٤٣) الديوان جـ١ / ١٦٣ ، جـ ٢ / ١٠١
(١٤٤) دائرة المعارف الاسلامية ـ المجلد الاول (مادة احرام) ص ٤٤٤
(١٤٥) الديوان جـ٢ /٣٤٦
(١٤٦) الديوان جـ٤ / ٢٠٤
(١٤٧) الازياء الشعبية وتقاليدها ص (٣١٠)

(١٤٨) د . وليد الجادر : الثوب الردن ـ مجلة التراث الشعبي العدد (٦) السنة الاولى/ شباط / ١٩٧٠ ص (١٤)
(١٤٩) الديوان جـ١ / ١٧٩
(١٥٠) اللسان ـ مادة ريط ـ ص (٣٠٧) جـ٧
(١٥١) المعجم المفصل ص (١٥٨) مادة (الريطة) .
(١٥٢) الديوان جـ١ / ٨٥
(١٥٣) اللسان جـ٦ مادة (زغف) ص ١٣٥
(١٥٤) الديوان جـ٣ / ١٤٣
(١٥٥) اللسان جـ٤ مادة (سبرا) ص ٣٤٠ و ٣٤٢
(١٥٦) الديوان جـ٣ / ٢٣٢
(١٥٧) الديوان جـ٤ / ١٤٠
(١٥٨) اللسان جـ٨ مادة (درع) ص (٨١) ومادة (سبغ) ص ٤٣٣ جـ٨ ايضـا .
(١٥٩) تاريخ الطبري جـ٣ ص ١١٧ ، السيرة الحلبية جـ٣ ص ٩٤ ، الفن الحربي ص(١٧٨)
(١٦٠) الديوان جـ١ / ٢١٣
(١٦١) الديوان جـ٣ / ٤
(١٦٢) الديوان جـ٤ / ٥٣
(١٦٣) اللسان جـ٧ مادة (سمط) ص ٣٢٢ و ٣٢٤
(١٦٤) الديوان جـ٢ / ٢٧٤
(١٦٥) تاج العروس جـ١٦ / ٩٣ و ٩٤ مادة (سز) مطبعة الكويت ١٩٧٣
(١٦٦) الديوان جـ١ / ٨٥
(١٦٧) الديوان جـ٣ /١٨٧
(١٦٨) الديوان جـ٣ / ٤٠٥ ، ٤ / ٢٨
(١٦٩) اللسان جـ١١ مادة (سربل) ص ٣٣٥
(١٧٠) الديوان جـ١ / ٣٤٨
(١٧١) الديوان جـ٤ / ٢٨
(١٧٢) اللسان جـ١١ مادة (سرل) ص ٣٣٤
(١٧٣) المعجم المفصل ـ مادة السروال ، الشروال ص ١٦٩ و ١٧٣
(١٧٤) الديوان جـ٢ / ٢١٥
(١٧٥) الديوان جـ٢ / ٢٧٠
(١٧٦) اللسان جـ٤ مادة (سور) ص ٣٨٨
(١٧٧) مجلة التراث الشعبي العدد الاول / أيلول / ١٩٧٠ ص (٥٠)
(١٧٨) الديوان جـ٢ / ١٢٣
(١٧٩) اللسان ـ مادة شفف ـ جـح ص ١٨٠
(١٨٠) الديوان جـ٣ / ٢٥
(١٨١) الديوان جـ٤ / ٤١
(١٨٢) الديوان جـ٤ / ١٨٤
(١٨٣) اللسان جـ٦ مادة (شنف) ص ١٨٣
(١٨٤) الديوان جـ٣ / ٢٣٢
(١٨٥) واصف بطرس غالي : تقاليد الفروسية عند العرب ترجمـة د . انـور لوقا ص ٢٠٠ و ٢٠١
(١٨٦) الديوان جـ٢ / ٢٩١

(١٨٧) دائرة المعارف الاسلامية مجلد ١٥ مادة (طراز)
(١٨٨) مجلة التراث الشعبي ـ العدد الاول ـ ايلول ١٩٧٠ ص (٦٤)
(١٨٩) الديوان جـ١ / ١٨٧
(١٩٠) اللسان جـ٣ مادة (برد) ص ٨٧
(١٩١) الديوان جـ٢ / ٣٩
(١٩٢) الديوان جـ٤ / ١٦٧
(١٩٣) الديوان جـ٢ / ١٢٠
(١٩٤) الديوان جـ٢ / ١٦١
(١٩٥) اللسان جـ٣ مادة (عقد) ص ٢٩٦
(١٩٦) الديوان جـ٢ / ٢٩٨
(١٩٧) الديوان جـ٤ /٩٩
(١٩٨) الديوان جـ٤ / ٣١٠
(١٩٩) الديوان جـ٤ / ٢٤٣
(٢٠٠) الديوان جـ٤ / ٢٨٨
(٢٠١) الكتاني : الدعامة في احكام سنة العمامة : ٣
(٢٠٢) بدري محمد فهد : العمامة : ٧
(٢٠٣) نفس المصدر : ٢٠
(٢٠٤) راجع نفس المصدر اعلاه ان شئت تفصيلا .
(٢٠٥) الديوان جـ٢ / ٢٢٠
(٢٠٦) اللسان جـ٥ مادة (غفر) ص٢٦
(٢٠٧) المعجم المفصل ص ٢٥٥ مادة (الغفارة)
(٢٠٨) نفس المصدر ص ٢٥٦
(٢٠٩)الديوان جـ٢/ ٤٤
(٢١٠) الجيش العربي في صدر الدولة العباسية ص (١٢١)
(٢١١) الديوان جـ٤ / ٧٥
(٢١٢) الديوان جـ١ / ١٥
(٢١٣) المعجم المفصل ص ٢٩٠ مادة (القباء) .
(٢١٤) نفس المصدر ص ٢٩٠ ـ ٢٩١
(٢١٥) الديوان جـ٢ / ١١٠
(٢١٦) اللسان جـ٧ مادة (قبط) ص ٣٧٣
(٢١٧) اللسان جـ٩ مادة (شفف) ص ١٨٠
(٢١٨) الديوان جـ٤ / ٢٦٤
(٢١٩) اللسان جـ٧ مادة (قرط) ص ٣٧٥ (ولم اعثر على قول المتنبي الذي ذكره ابن منظور في الديـوان) .
(٢٢٠) الديوان جـ١ / ٢٠٧ والملاب : ضرب من الطيب كالخلوق .
(٢٢١) الديوان جـ١ / ٣٩٣
(٢٢٢) الديوان جـ١ / ٣٩٧
(٢٢٣) الديوان جـ٢ / ١١٧
(٢٢٤) اللسان جـ٣ مادة (قلد) ص ٣٦٦
(٢٢٥) مجلة التراث الشعبي ـ العدد الاول / أيلول / ١٩٧٠ ص ٤٩
(٢٢٦) الديوان جـ٢ / ٢٨٩

(٢٢٧) عبد الحميد العلوجي : من تراثنا الشعبي ص ٩٥
(٢٢٨) اللسان جـ٧ مادة (قمص) ص ٨٢
(٢٢٩) د . نوري حمودي القيسي : دراسات في الملابس العربية / مجلة التراث الشعبي ـ العدد (١١) السنة الثالثة ١٩٧٢ ص (١٩)
(٢٣٠) المعجم المفصل ـ مادة القميص ـ ص ٣٠٠ نقلا عن كوبان ولين .
(٢٣١) الديوان جـ٢ / ١٨٨
(٢٣٢) اللسان جـ٣ مادة (لوذ) ص ٥٠٨
(٢٣٣) صالح مهدي العزاوي : مجلة التراث الشعبي ـ العدد الثالث السنة الرابعة ١٩٧٣ ص ٣٦
(٢٣٤) الديوان جـ٢ / ٤٤
(٢٣٥) اللسان جـ١٢ مادة (الام) ص٥٣٢
(٢٣٦) الديوان جـ١ / ٣٩٨
(٢٣٧) الديوان جـ٢ / ٩٢
(٢٣٨) الديوان جـ٣ / ٣٥٢
(٢٣٩) الديوان جـ٤ / ٢٧٣ ، جـ٤ / ٢٨٨
(٢٤٠) الديوان جـ٤ / ١١٧ و جـ٤ / ٢٧٣
(٢٤١) اللسان جـ١٢ مادة (لثم) ص ٥٣٣
(٢٤٢) المعجم المفصل ـ مادة اللثام ـ ص ٣٢٢
(٢٤٣) الديوان جـ٣ / ٤٠٥
(٢٤٤) اللسان جـ٥ مادة ـ مذي ـ ص ٢٧٥
(٢٤٥) الديوان جـ٣ / ٦١
(٢٤٦) اللسان جـ١٠ مادة (خنق) ص ٩٢ و ٩٣
(٢٤٧) الديوان جـ٣ / ٢٦
(٢٤٨) اللسان جـ٧ مادة (مرط) ص ٤٠١ و ٤٠٢
(٢٤٩) المعجم المفصل ـ مادة المرط ـ ص ٣٢٦ ـ ٣٢٧
(٢٥٠) الديوان جـ٢ / ٤٥
(٢٥١) نفس المصدر ـ شرح البرقوقي ـ للمروي .
(٢٥٢) الديوان جـ٢ / ٦
(٢٥٣) الديوان جـ٢ / ٤٥
(٢٥٤) اللسان جـ٣ مادة (سرد) ص ٢١١
(٢٥٥) اللسان جـ١٠ مادة (حلق) ص ٦٤
(٢٥٦) سورة سبا : الايات ١٠ ـ ١١ (اي احكم حلقها في الوضع والمقدار بحيث لا ينال صاحبها من خللها) .
(٢٥٧) الديوان جـ٢ / ٦
(٢٥٨) اللسان جـ٢ مادة (مسح) ص ٥٩٦
(٢٥٩) المعجم المفصل ـ مادة مسح ـ ص ٣٢٨ و ٣٢٩
(٢٦٠) الديوان جـ٢ /٢٢٤
(٢٦١) الديوان جـ٢ / ٣٦٥
(٢٦٢) اللسان جـ٥ مادة (غفر) ص ٢٥ ـ ٢٦
(٢٦٣) السيرة الحلبية جـ٢ ص ٢٤٦ ، تاريخ الخميس للديار بكري : جـ٢ ص ٢١٠ ، الفن الحربي : ص ١٨٤

(٢٦٤) الديوان جـ١ / ٨٥
(٢٦٥) اللسان جـ٨ مادة (قنع) ص ٣٠٠ – ٣٠١
(٢٦٦) المعجم المفصل – مادة القناع – ص ٣٠٣ – ٣٠٥
(٢٦٧) اللسان – المادة السابقة .
(٢٦٨) الديوان جـ٢ / ٢٩١
(٢٦٩) اللسان جـ١ – مادة ملا – ص ١٦٠
(٢٧٠) المعجم المفصل – مادة الملاءة – ص ٣٢٠ – ٣٢١
(٢٧١) الديوان جـ٣ /٦٥
(٢٧٢) الديوان جـ٣ / ٩٤
(٢٧٣) اللسان – مادة نطق – جـ ١٠ ص ٣٥٥
(٢٧٤) المعجم المفصل – مادة المنطق ، المنطقة – ص ٣٤٠
(٢٧٥) الديوان جـ٣ /٤١
(٢٧٦) الديوان جـ٣ / ١٠٥
(٢٧٧) اللسان – مادة نطق – جـ١٠ ص ٣٥٥
(٢٧٨) الديوان جـ٣ / ١٤٨
(٢٧٩) الديوان جـ٣ / ٣٠٧
(٢٨٠) الديوان جـ٤ / ٤٣٣
(٢٨١) الديوان جـ٣ / ٣١٥
(٢٨٢) الديوان جـ٣ / ٤٤ والطراق : نعل تحت نعل .
(٢٨٣) الديوان جـ٣ / ١٢٧ والشراك : سير النعل .
(٢٨٤) الديوان جـ٢ / ٢٧
(٢٨٥) اللسان جـ١١ مادة – نعل – ص ٦٦٧
(٢٨٦) المعجم المفصل – مادة النعل – ص ٣٤١
(٢٨٧) الديوان جـ١ / ٢٦٢
(٢٨٨) الديوان جـ٢ / ٣٥٩
(٢٨٩) اللسان جـ١ مادة – نقب – ص ٧٦٨
(٢٩٠) الديوان جـ٢ / ٣٥٨
(٢٩١) الديوان جـ٣ / ٣٣٩
(٢٩٢) الديوان جـ٢ / ٣٥٨ و جـ٣ / ٣٣٩ بشرح البرقوقي
(٢٩٣) اللسان جـ٢ مادة (وشح) ص ٦٣٣
(٢٩٤) الديوان جـ١ / ١٨٧
(٢٩٥) الديوان جـ٣ / ٣٣٨
(٢٩٦) الديوان جـ٤ / ٢٣٧
(٢٩٧) اللسان جـ١٥ مادة (وشي) ص ٣٩٢
(٢٩٨) د . صالح احمد العلي – مجلة المجمع العلمي العراقي جـ٢٦ لسنة ١٩٧٥ ص ٩٧ .
(٢٩٩) نفس المصدر – نقلا عن التبصر بالتجارة للجاحظ .
(٣٠٠) الديوان جـ١ / ٨٥
(٣٠١) الديوان جـ١ / ٢١٩
(٣٠٢) اللسان جـ١ مادة (يلب) ص ٨٠٦

اهـم المراجـــع

١ ــ ابا الطيب المتنبي :
ديوان المتنبي ــ شرح عبد الرحمن البرقوقي (٤) أجزاء .
الناشــر : دار الكتاب العربي ــ بيروت ــ لبنان الطبعة الثانية ١٩٣٨
٢ ــ ابن منظــور :
لســان العر بــ ١٦ جزء ــ دار بيروت ودار صادر للطباعــة والنشر ــ بيروت ١٩٦٨ .
٣ ــ بدري محمد فهــد :
العمامة ــ مطبعة الحكومة بغــداد ١٩٦٨ .
٤ ــ بطرس البستاني (المعلــم) :
دائرة المعارف ــ طبعة طهران ــ ايران .
٥ ــ حسن الحمامي (الدكتور) :
الازياء الشعبية وتقاليدها في سورية
منشورات وزارة الثقافة ومطبعتها ــ دمشق ١٩٧٢
٧ ــ دائرة المعارف الاسلامية : الترجمة العربية .
٨ ــ الديار بكري :
تاريخ الخميس في احوال انفس نفيس .
الطبعة الاولى ١٩٢٧
٩ ــ رينهارت دوزي :
المعجم المفصل باسماء الملابس عند العرب . (ترجمة د.اكرم فاضل).
منشورات وزارة الاعــلام ــ مديرية الثقافــة العامــة . سلســلة المعاجم (١)
دار الحرية للطباعة ــ مطبعة الحكومة ــ بغداد ١٩٧١
١٠ ــ صالح احمد العلي (الدكتور) :
الوان الملابس العربية في العهود الاسلامية الاولى : مجلــة المجمــع العلمي العراقي ــ المجلد ٢٦ لسنة ١٩٧٥
١١ ــ صالح مهدي العزاوي :
صور فولكلورية في شعر المتنبي :
مجلة التراث الشعبي ــ العدد الثالث ــ السنة الرابعة ١٩٧٣
١٢ ــ عبد الله مدحت العمري ، واخرون :
الجيش العربي في صدر الدولة العباسية مطبعة الجيش العراقي ــ بغــداد ١٩٦٣ .

١٣ ــ عبد الحميد العلوجي :
الازياء الشعبية في مقامات الحريري :
من تراثنا الشعبي ــ منشورات وزارة الثقافة والارشاد ــ السلسلة الثقافية (١٣) ــ دار الجمهورية ١٩٦٦ .

١٤ ــ عبد الرؤوف عون :
الفن الحربي في صدر الاسلام منشورات دار المعارف بمصر ــ مكتبة الدراسات التاريخية ١٩٦١ القاهرة .

١٥ ــ الطبــري :
تاريخ الامم والملوك ــ المطبعة الحسينية ١٣٢٦ هـ .

١٦ ــ الكتانــي (محمد بن جعفــر) :
الدعامــة في احكام سنة العمامــة .
مطبعة الفيحاء ١٣٤٢ هـ . دمشــق

١٧ ــ ماجــد النجــار :
الازيــاء العربيــة :
مجلة التراث الشعبي ــ العدد الاول ــ السنة الثانية ١٩٧٠

١٨ ــ نوري حمودي القيسي (الدكتور) :
دراســات في الملابســ العربيــة .
مجلة التراث الشعبي (العدد الحادي عشر) السنة الثالثة ١٩٧٢

١٩ ــ واصف بطرس غالي :
تقاليــد الفروسية عند العرب
(ترجمة د . انور لوقــا) .
مراجعة وتحقيق حسني محمد النجــار
منشورات دار المعارف بمصر ١٩٦٠

٢٠ ــ وليد الجادر (الدكتور) :
الثوب المردن :
مجلة التراث الشعبي ــ العدد السادس ــ السنة الاولى ــ شباط ١٩٧٠ .

ألعاب الشيوخ الارضية
في الزاب الاسفل

جرجيس محمد

١ ـ لعبة البوّيتَه : ـ

قبل الكلام عن كيفية اداء هذه اللعبة ، لابد من معرفة من اي فعل جاءت هذه الكلمة ، فالبوّيته ، جاءت من الفعل بيّتَ اي بمعنى وضع الشيء في مكانه بانتظام ، فاطلعنا على هذه العملية ـ اي عملية وضع الشيء ـ لفظة عامية الا وهي « بوّيته » .

اما كيفية اللعب فيها ، فتكون العملية ، بحفر الارض صفين من الحفرات ، يبلغ عددها في كل صف « ٧ حفر » وقد نسميها بالعامية بـ « ٧ نگره » ، وبذلك يكون المجموع « ١٤ حفرة » في كلا الصفين وتكون كل حفرة « نگرة » مقابلة للحفرة الاخرى والواقعة في الصف الاخر ، وبذلك يصبح عندنا في هذهاللعبة « ٧ ازواج من الحفر » . وبعد أن ينتهوا من حفرها . يأتون بكيس ويوضع فوق حفر هذه اللعبة ، والغاية من وضع هذا الكيس ، لكي لا تتوسخ أيديهم بالتراب ، ومن بعد ذلك تفرش الفرش على جانبي اللعبة ، ويجلس اللاعبون .

ويجلب هؤلاء اللاعبون معهم ١٨ « حجرة » بيضاء الشكل ، صغيرة الحجم ، اي بحجم خوذة السبحة المتوسطة . حيث يضعون في حفرة « نگرة » كل صف « ٤٩ حجرة » ، ويضعون في الحفرة الواحدة « ٧ حجرات » ويقولون ثلاثة ازواج والفرد ، وفي الاخر من الصفين يضعون نفس عدد احجار الصف السابق اي في حفرة .

وبعد اجراء عملية وضع الحجر في الحفرات « نسميها عاميا بالتبييت » . تبدأ في هذه المرحلة عملية ممارسة اللعب ، فيقوم اكبر اللاعبين سنا باللعب ، حيث يمارسها شخصا فقط . وتكون عملية اللعبة بالطريقة الاتية ، يحمل حجر احدى الحفر والتي نسميها عاميا «بالبيت» بقبضة يده ، ويقوم بتوزيع هذه الاحجار على الحفر الاخرى مبتدئا باللعب من اليساروالى اليمين اي عكس اتجاه عقرب الساعة واضعا في كل حفرة حجرة واحدة نسميها عاميا « گعودا » . وبعد انتهاء اللاعب الاول من توزيع احجار حفرته واللعب وداءه . وبانتهائه من التوزيع يبدأ الاول

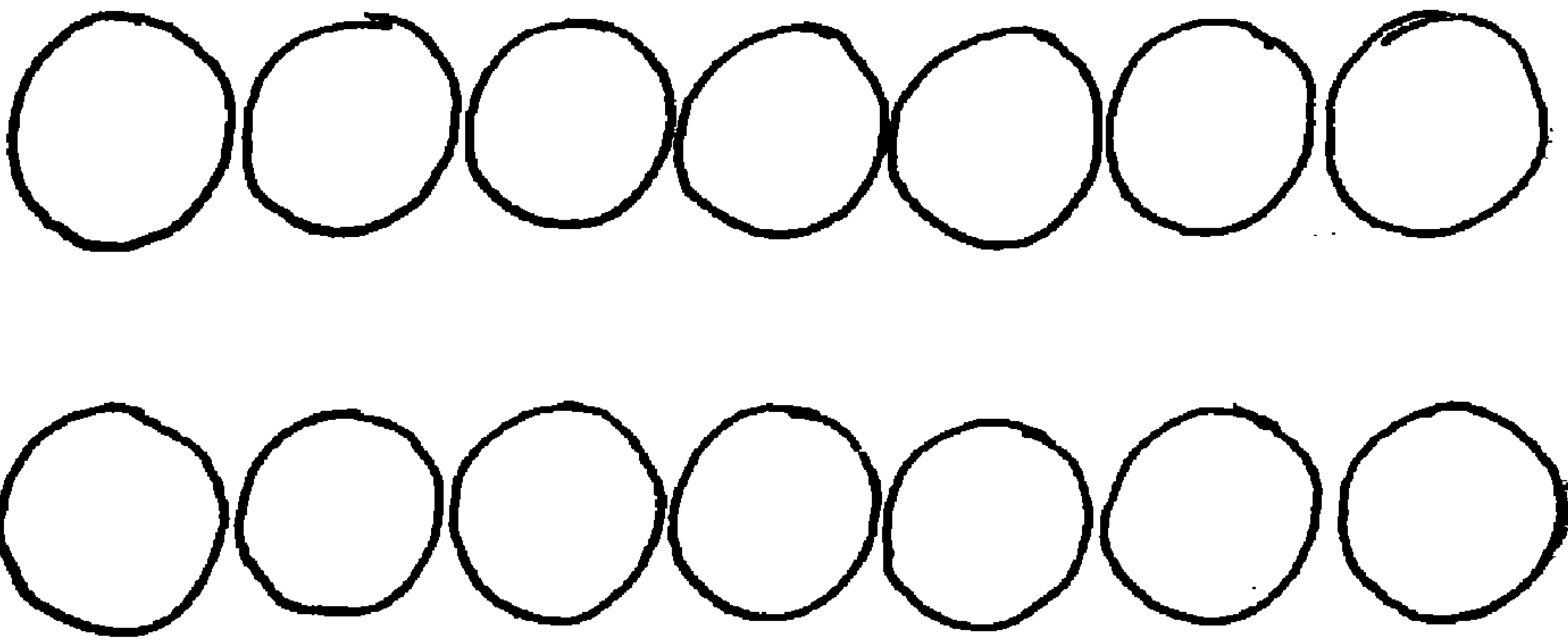
باللعب ، وهكذا يستمرون بحمل احجار البيوت ، الى ان تقع نهاية احجار تلك الحفر في حفرة « بيت » فيها حجرة واحدة او ثلاثة احجار ، وبذلك يكون في هذه الحفرة زوجا او زوجين من الاحجار ، وبذلك نطلق على العملية الاخيرة لفظة « التَحلّي » وتقول عاميا « اكل گعودا » . ولا يجوز للاعب ـ قبل التحلي ـ أن يلعب بالمفرد أو بالثلاثة ، ولكن يجوز له اللعب بالاثنين « حجرتين » .

وبعد ان يتحلى نجده يلعب بالحجرة الواحدة « گعـودا » ويطاول اللاعب الاخر ، محتفظا باحجار حفرة « بيوتِه » . لكي تكبر مما يساعد على وصولها الى صف اللاعب المقابل وكسبها أحجارا كثيرة . وهذا يساعد على احرازه النصر وكسب اللعبة . وبعد أن يفوز أحدهما على الاخر بالنصر، وكان نصره بحجرة واحدة « گعودا » زائدة بعـد تبييت جانبـه تقـول « فلان غلب فلان بگعود » . واذا كان غلبه بسبعة حجرات ، فنسمي الغلب ببيتا كاملا ويقولون له « أنت عاذل من اهلك » حسب ما يعتقدون .

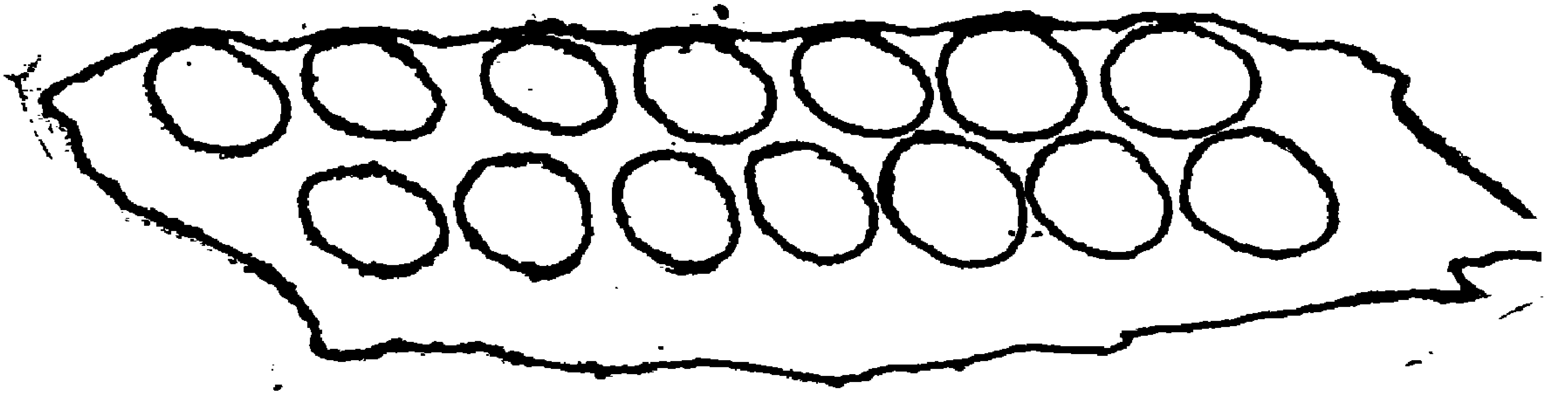
وبعض الاحيان يتجاوز الغلب الحجرة الواحدة ، وكذلك السـبع حجرات « بيت » . ويكون تسعة حجرات ، اي بيت وحجرتين ، فيقولون الغلب « بالجحَشَةَ » اي يعتبرون البيت « الحفرة » الواحـدة حمـارة « جحشة » والحجرتين التي فوقه صغارها « اكرتهه » .

وتمارس هذه اللعبة عادة في ايام رمضان وفي النهار ، لكي يسـلوا انفسهم ، وكذلك في ايام الربيع الخضراء ، ويكون رهانهم من سيكارة الف في معظم الاحيان او من فطور في بيت المغلوب ، ونجد اشخاصا قد اشتهروا بها مثل « حسن الاحمد » في قرية اصديرة وسطى الثانية ، حيث اصبح مثلا في اللعب ، وكذلك والدي لاعوبا قويا . .

وهذه اللعبة نراها في الشكل رقم « ١ ، ٢ »



شكل رقم « ١ » . تمثل لعبة البوّويته - اي حفرها .

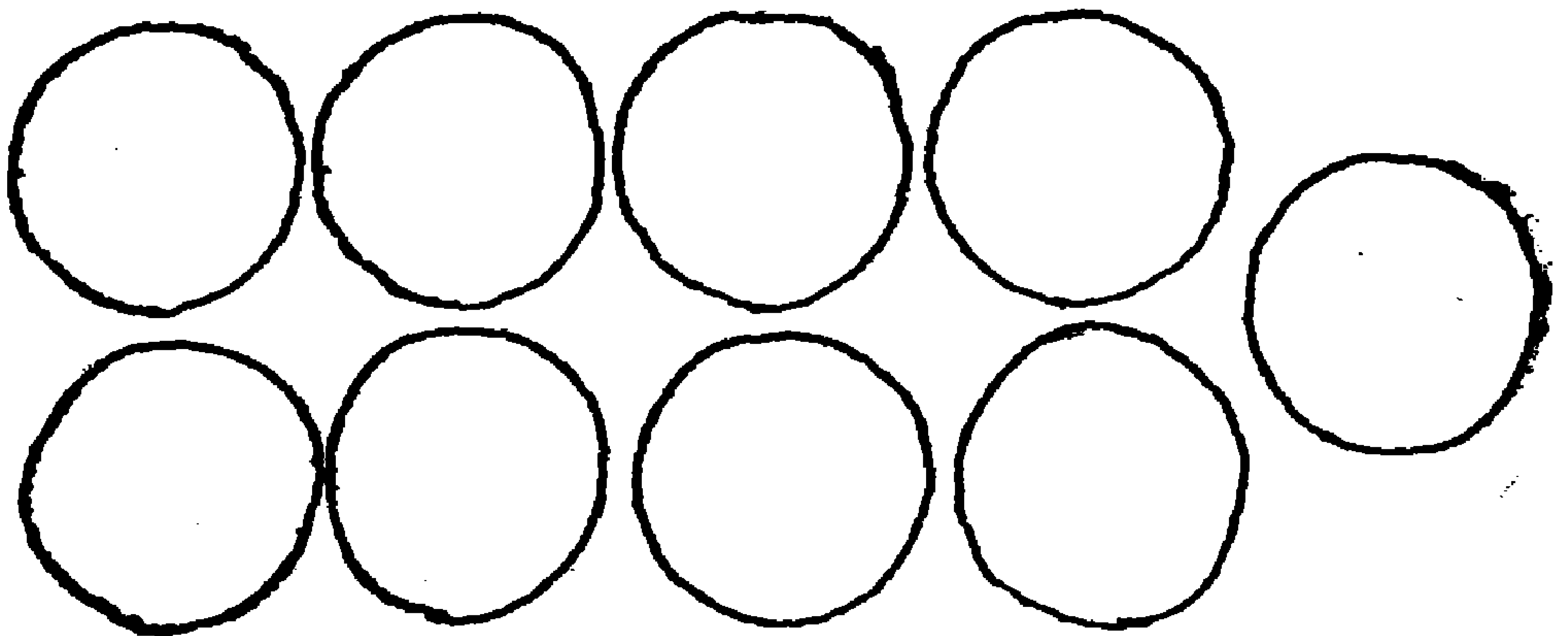


شكل رقم «٢» تمثل حفر لعبة البوّونية وموضوع عليها الكبس

٢ ــ لعبة المبايعــة : ــ

قبل البدء في التكلم عن هذه اللعبة ، اذ لابد من معرفة من أين جاءت كلمة مبايعة ، حيث جاءت هذه الكلمة من الفعل باع ، يبيــع ، مبايعــة ، وتجري عملية البيع في نهاية اللعب والتي سوف نتكلم عنها اخرا .

وتظم هذه اللعبة « ٩ حفر » في الارض ، وتكون حفرهــا دائريين الشكل ، ونطلق على هذه الحفر تسميتين عامتين هما « نكره ، او بيت »، وتكون هذه الحفر على شكل صفين وحفرة واحدة اخرى مشكلة مع الصفين مثلثا ، لاحظ الشكل رقم (٣) .



شكل رقم «٣» يمثل حفر لعبة المبايعة على الأرض .

ونطلق على المثلث تسمية عامية الا وهي « اگرينـه » . وبعـد ان ينتهوا من حفر اللعبة ، يأتون بكيس فارغ ، ويوضع على هـذه الحفـر « البيوت ، النگره » ، لكي لا تتوسخ ايديهم بالتراب ، ومن بعد ذلك تفرش الافرشة ويجلس اللاعبون على الجانبين .

ومن بعد ذلك يجلب اللاعبين الحجر ، وهو المادة المستعملة في اللعبة. وتبلغ عدد الاحجار المستعملة في اللعب « ٤٥ زوجا » اي « ٩٠ حجرة » ، حيث يضعون كل « ٥ ازواج » في حفرة واحدة مكونة حسب ما نسميه عاميا « بيتا » . ويلعب في هذه اللعبة ثلاثة اشخاص ، كل واحد يملـك ثلاث حفر « بيت » ، اما ملكية الواحد منهما من الاحجار فتكـون « ١٥ زوجا » ويجلس اللاعبون مشكلين مثلثا كلعبتهم . وبعد انتهاء عملية وضع الحجر في الحفر « التبييت » .

يقوم اكبر اللاعبين سنا باللعب ، وتكـون عملية اللعبة بأن يحمـل حجرات احدى حفرة « بيوته » في قبضة يده ، ويدور حجراته على الحفر الاخرى ، ويكون اتجاهه عكس دوران عقرب الساعة ، واضعا في كل حفرة « بيت » حجرة واحدة ، الى ان ينتهي باخر حجرة موضوعة في اخر حفرة يصل اليها ، ثم يحمل حجر البيت الذي وقع فيه اخر احجار حفرته التي حملها في السابق ، الى ان يقع احجار حفرته التي يحملها في حفرة يبلغ تعداد احجاره أقل من خمسة ازواج ، وجائز اخذ احجار الحفرة التـي تضم في داخلها خمسة ازواج ، حيث من شروط اخذ الاحجار هو كونها مزدوجة ولا تزيد على «٥ ازواج » اي مثلا وقعت اخر حجرة من التي في يده في حفرة فيها « اثنين او اربعة او ثلاثة ازواج » ، فنجده يأخذ ويحسب محتوى الحفرة التي تلي التي وقع فيها نصيبه ، اي مع اتجاه دوران عقرب الساعة ، فاذا كان فيها ثلاثة او اربعة او خمسة ازواج وحتى لو كان زوجا واحدا فيحق له اخذه ، وهكذا يستمر في التعداد الى ان يصـطدم في حفرة يكون عدد احجارها مفردة اي مثلا « ثلاثة ازواج والفرد » فبذلك لا يحق له اخذ احجارها . فبذلك يترك اللعبة للشخص الثاني ، ويلعب كما لعب سابقه ، وبعد ان ينتهي ويكون قد حصل ولو على حجرة واحدة على الاقل حيث نطلق عليه لفظة « حتاش » وتحدث هذه العملية عندما يرفع الشخص اللاعب احجار حفرته في قبضة يده ، ويدور احجاره على الحفر الاخرى ، ويصادف ان تقع اخر حجرة من احجاره التي يحملها في حفرة فارغة من الاحجار الاخرى .

وهكذا يستمر اللعب الى ان ينتهي الشوط الاول بفراغ جميع الحفر « البيوت » من الاحجار ، وتكون احجارها قد اصبحت في احضانهم .

فبذلك يبدأ كل شخص لاعب بوضع الحجر الذي غلبه في حفره الخاصة « الثلاثة العائدة له » ، فيصادف ان احدهم لا يملك كل كمية الاحجار العائدة لحفره ــ اي انه مغلوبا ــ يترك هذه الحفرة « البيت » فارغة ، فيقوم الشخصين اللاعبين الاخرين بمبايعته ، ومن هذه العملية جاء اسم اللعبة . فنجد احدهم يدفع خمسة أزواج من الحجارة كثمن له ، ولكن الاخر يدفع اكثر منه ، وهكذا تستمر عملية الدفع والرد ، الى ان يقتنع احدهما بالشيء المدفوع له من قبل صاحبه ، فبذلك تسمى تلك الحفرة المشتوية والعائدة ملكيتها للشخص المشتري بـ « الملج » ان كل الاحجار فلا يدخل بالمساومة . ومن صلاحيات هذه الحفرة « الملج » ان كل الاحجار التي تقع فيها تكون من نصيب صاحبها « اي المشتري » ومن يحمل من احجار حفرته ويدور احجارها على الحفر الاخرى وتقع اخر احجارها في حفرة حفرة « الملج » فنطلق على ذلك الشخص لفظة « فطس » بمعنى مات ، ولا يحق له اللعب الا في المرة الثانية .

وينتهي الشوط الثاني ويحصل أن أحد اللاعبين لا يتمكن من تبيين حفره ، فبذلك يتبايعها اللاعبون الاخرون ، اما اللاعب غير المتمكن من التبيين ، فيجلس منتظرا انتهاء شوط كامل ، وفي نهاية الشوط «الدّاس» يدفع له كل لاعب حجرة واحدة نطلق عليها لفظة « گديه » . وهكذا يستمر عمل اللعبة الى ان يتمكن احدهما من احصاء كل الاحجار في حضه، محرزا نصرا على اللاعبين الذين لم يتمكنا من تبيت حفرهما ولو حفرة واحدة وبذلك تنتهي هذهاللعبة يفوز احدهما .

٣ ــ الدامة « المثمنة » :

هناك طريقتان لعمل الدامة على الارض ، فالطريقة الاولى تكون باخذ حجرة مخروطية الشكل ومدببة من اطرافها ، ومن ثم تختار ارض خضراء التربة ، وفيها بعض العشب ، فيمسك اللاعب الحجرة ويضربها على الارض مكونا حفرا صغيرة عاملا ثمانية حفر وفي صف مستقيم ومن ثم يحفر باتجاه واستقامة كل حفرة ثمانية حفر اخرى وبذلك يكون مجموع الحفر « ٦٤ حفرة » اي ثمانية صفوف في كل صف ثمانية حفر .. ومن بعد ذلك يجلبون نوعين من الاحجار ، وهي غالبا بيضاء اللون وحمراء اللون ويكون عددها كالاتي ثمانية ازواج حمراء وثمانية ازواج اخرى بيضاء .

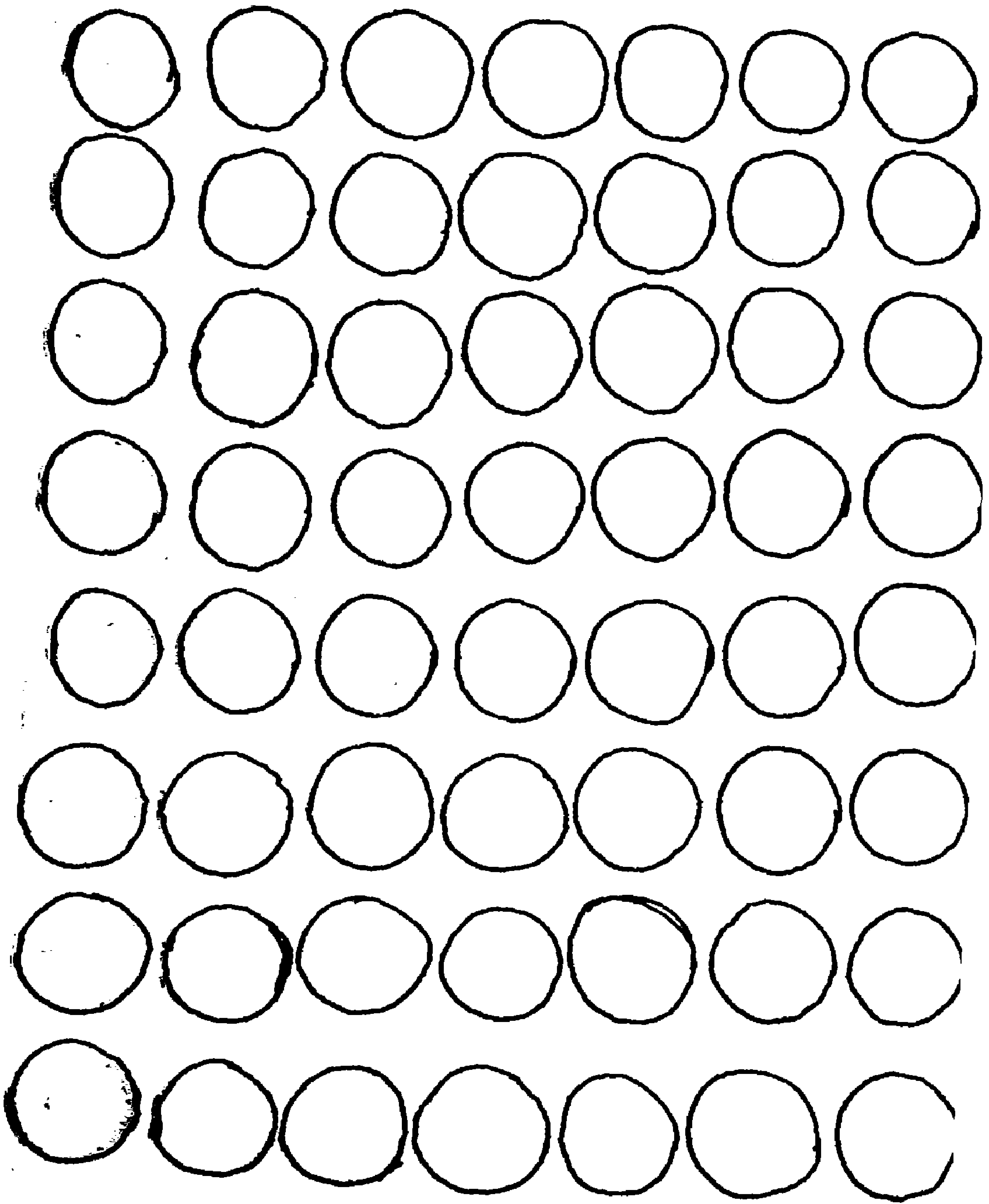
اما كيفية وضع هذه الاحجار في الحفر « التبييت » فتكون العملية كالاتي : بأن يترك كل من اللاعبين المتقابلين صف واحد من الحفر خاليا ومن جهة صدره الا وهو الصف الاولي ، ومن ثم يضع احجاره في حفرة

وفي الصفين اللذين يلين الصف الاول مباشرة . وكذلك الحال بالنسبة للشخص الاخر ، ويترك هؤلاء اللاعبين صفين بين كلا النوعين من الاحجار.

اما كيفية اللعب فنجد عملته كالاتي : حيث تكون أحدهما حجرة من حجرات صفة الى الامام او الى الجانب ، ولا يجوز لهذه الحجرة ان تتحرك الى الوراء ، اما عملية كسب الحجر « اكل الحجر كما نسميها عاميا » . حيث يجوز للاعب كسب الحجرة واخذها فيما اذا حركها اللاعب الثاني ووضعها بقرب حجرة اللعب تاركا حفرة خالية وراءها فبذلك يحق للاعب كسبها « اكلها » بحجرته ، وذلك بتحريك حجرته من على فوقهــا الــى الحفرة الفارغة ، ويأخذ الحجرة التي مرت حجرته من فوقها . وهكذا .

وقد يكون خلف هذه الحجرة اكثر من حجرة وداءها فراغ ومسترية في صف واحد او على الجانبين ، فبذلك يتمكن اللاعب من كسبهما «اكلهما» وقد تتمكن احدى الحجرات من الوصول الى الصف الاولي والذي تركه كل لاعب منهما خاليا ، وبذلك نطلق على هذه الحجرة لفظة عامية الا وهي « الحجيّه » . حيث يعتبر هذا الصف الاخر كبيت للحج ــ حسب مــا يعتقدون ــ ولهذه الحجرة مطلق الحركة ، والى كل الجهات ــ اي تتمكن ان تأتي من جانب اللاعب الى جانب لاعب اخر ، ولكن على شرط ان لايكون في طريقها حجرتين ، واحدة خلف الاخرى ، لان ذلك يسند « يوقف » سيرها .

وهذه الحجرة « الحجية » قد تقتل كل حجرات اللاعب الاخر ، وقد يصبح لدى اللاعب الاخر حجرة تتمكن الى الوصول الى الحفرة الاخيرة ، وبذلك تصبح هذه الحجرة « حجيّة » . وبذلك يشتد اللعب بين اللاعبين، وتظهر مهارة كل واحد منهم ، في قتله « كسية » « الحجية » الاخر ، ومن ذلك يتحق النصر لاحدهما . وبذلك تنتهي اللعبة بفوز احد اللاعبين وينتهي الشوط الاول .



شكل رقم «٤» يمثل حفر لعبة الدامة «المثمنة» مع الأرمنة

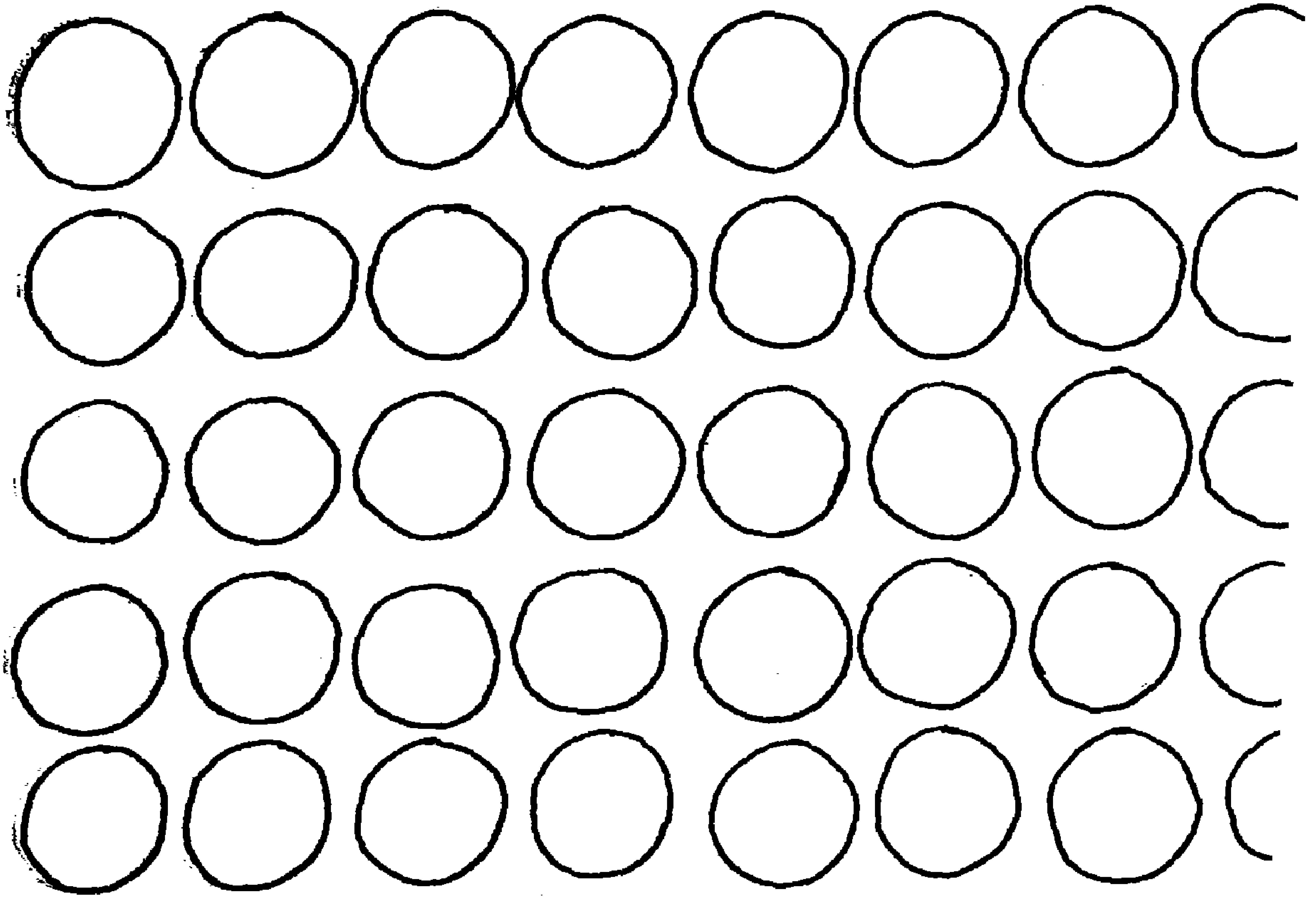
٤ ـ لعبة المخمسة : ـ

عندما يراد عمل لعبة المخمسة ، تؤخذ حجرة مخروطية الشكل ومدببة من احدى اطرافها ، ومن ثم تختار ارض عشب خضراء ، فيمسك احد اللاعبين الحجرة لعمل حفر هذه اللعبة ، بينما يفتش اللاعب الاخر عن الاحجار المعدة والملائمة لهذه اللعبة ، وبعد ان يعمل اللاعب حفر اللعبة ، وتتكون خمس حفر عريضة وثمانية حفر طويلة ، وبذلك يكون المجموع الكلي لحفر اللعبة « ٤٠ حفرة » ، وبعد ان يجمع اللاعب الثاني الاحجار والتي تكون على نوعين بيضاء اللون والاخرى حمراء اللون ، ويكون عددها « ٣٢ حجرة » من كلا النوعين اي « ١٦ حجرة بيضاء » و « ١٦ حجرة حمرءا » .

اما كيفية اداء عملية اللعب في هذه اللعبة ، ووضع احجارها في حفرها « التبييت » ، يضع كل لاعب احجاره في حفر الصفين الواقعين من جهته، دون ان يترك صفا فارغا كالذي مر ذكره في لعبة « الدامة » . ويترك هؤلاء اللاعبين صفا واحدا وفاصلا بين احجار كليهما . يبتدأ احدهما ـ وهو في الغالب اكبر هم سنا ـ باللعب وذلك بتحريك احدى احجاره اما الى الامام او الى الجانب ، ولا يجوز ان يحركها الى الوراء ان كان موجود فراغا، وتصاحب عملية اللعبة ، عملية كسب « أكل » احجار احدهما الاخر ، حيث تكسب « تؤكل » الحجرة فيما اذا حركها ووضعها اللاعب بقرب حجرة اللاعب الاخر ، تاركا حفرة خالية وراءها ، فبذلك يحق للاعب كسبها « اكلها » بحجرته ، اي يحرك حجرته من فوقها الى الحفرة «البيت» الفارغة ، وتكسب وتؤخذ الحجرة التي مر من على فوقها .

ويصادف في بعض الاحيان اللعبات ان الحجرة الواحدة تتمكن من أكل اكثر من ثلاث حجرات ، ولكن واقعات في صف واحد او ان احدهما تقع مقابلة لاحجار اخرى قابلة للكسب « الاكل » . وقد تصل احدى حجرات اللاعب الى الصف الاخير من جهة اللاعب الثاني وبذلك نطلق على هذه الحجرة لفظة « حجية » ولها مطلق الحركة . اي يتمكن اللاعب من جلبها من جهته الى جهة اللاعب الاخر المقابل له ، ولكن على شرط ان لا يكون في طريق مجيئها حجرتان واقعتان احداهما خلف الاخرى ، مما يؤدي الى عدم وجود فراغ ، مما يمكن « الحجية » من كسبهما « اكلهما » فبذلك مما يعوق سيرها ، وهذه الحجرة قد تقتل « تكسب » كل حجرات اللاعب الاخر ، مما يحقق له النصر وبذلك تنتهي اللعبة بفوز احد اللاعبين، وهذه اللعبة مشابهة للعبة الدامة « المثمنة » ، والتي مر ذكرها .

تمارس هذه اللعبة في ايام الربيع الخضراء الجميلة . ويمثل الشكل رقم (٥) هذه اللعبة اي لعبة المخمسة .



شكل رقم «٥» يمثل حفر لعبة المخمسة على الأرض

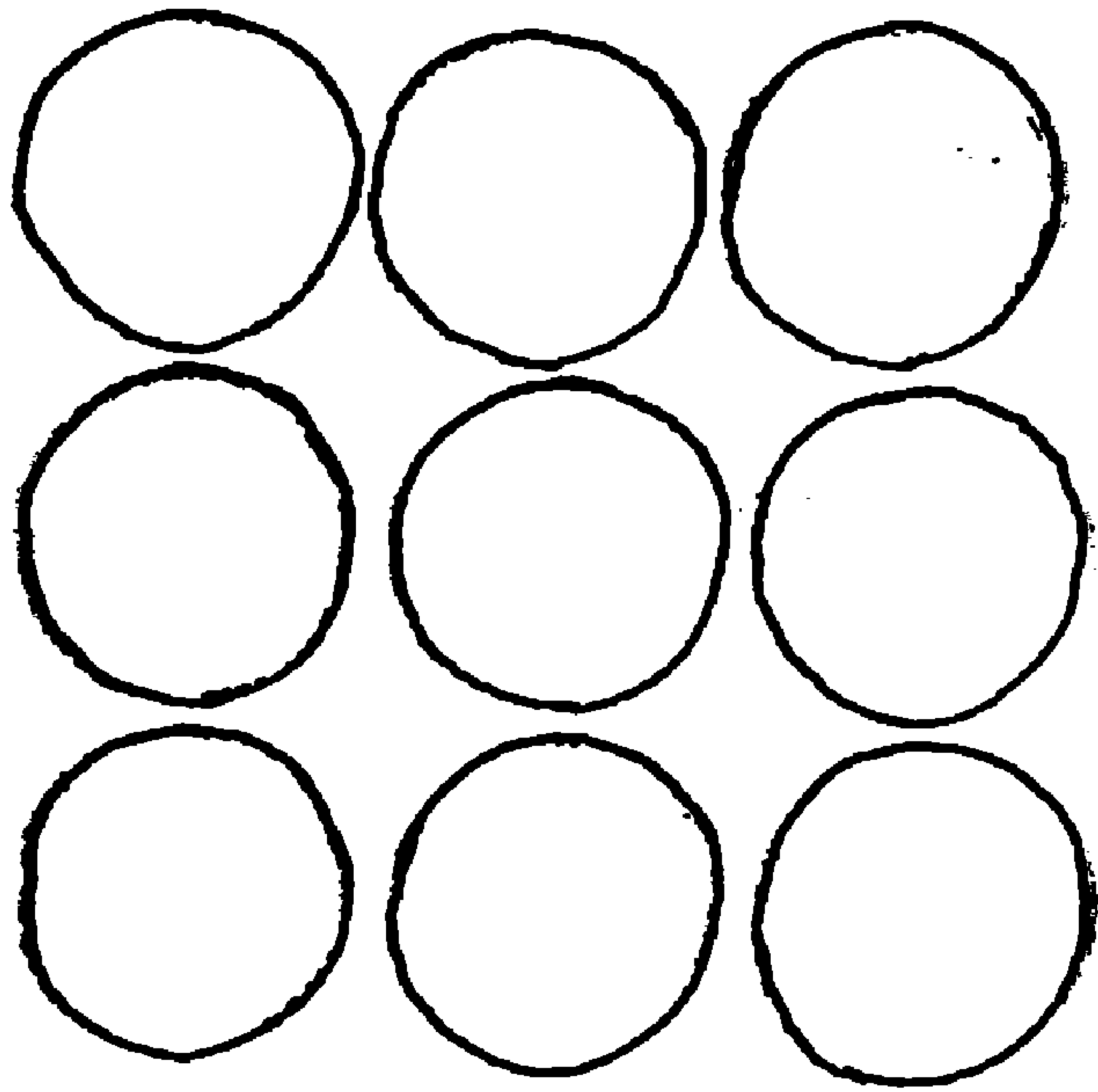
٥ ـ لعبة الشتلة : ـ

وهي عبارة عن ثلاثة صفوف من الحفر ـ التي تشبه حفر الدامة ـ ويظم كل صف ثلاثة حفر ، اي يكون مجموعها « ٩ حفرات » لاداء هذه اللعبة يستعمل نوعين من الاحجار من ثلاثة بيضاء وثلاثة حمراء ، وبذلك يكون مجموعها « ٦ حجرات » من كلا النوعين السابقين . ويملك كل لاعب ثلاثة منها . ويلعب في هذه اللعبة شخصان ، حيث يجلسان متقابلان . وتستمر عملية ، اللعبة على النحو الاتي :

يضع احدهما حجرة في احدى الحفرات ، ويضع اللاعب الاخر حجرة في حفرة اخرى ، وبعد ان تصبح كل الحجرات المحمولة والبالغ عددها كما

ذكرنا سابقا « ٦ حجرات » موزعة على الحفر ، يقوم كل واحد بتحريك حجرته مانعا بها حجرات اللاعب الاخر من ان يكون بها خطا او صفا مستقيما واحدا . فاذا ما تمكن احد اللاعبين من جعل حجراته في صف واحد فانه بعمله هذا حقق النصر . وهذا النصر نسميها « غلبا » وبذلك يقول الغالب للمغلوب « اطلبك كذا دودة » حيث يعتبر كل غلب كذا من الدود ، حسب ما يعتقدون . اما طريقة حركتها ـ اي هذه الحجرات ـ فتكون باستقامة واحدة وفي صف واحد ، دون ان تعبر الحجرات التي تقـع في طريقها .

لاحظ الشكل رقم (٦) حيث يمثل هذه اللعبة .



شكل رقم « ٦ » يمثل حفر لعبة الشـتلة على الأرض

من عادات الجاهليــة

في شعر المتنبي

احمد حمودي

لم تأت العادات في شعر المتنبي مقصودة لذاتها او في موضع لنبو فيه وتسمج ، أو عفوية لضرورة وزن أو قافية ، بل اتت في مواضعها كاشارات ـ وجلها بلاغية ـ دالة على براعة أبي الطيب وجودة استعماله للتراث بحيث اعطاه الحيوية المناسبة . وهذا يوضح لنا نقطتين اساسيتين هما : منطقة السليم وتعمقه الفكري الذي يوازي همته الشخصية العاليـه . وثانيا محيطه الادني الذي جعله حذرا متبصرا فيما يقول .
ومن هذه الاشارات ما يلي :

١ ـ الاسعاد :

قال يعزي سيف الدولة عن عبده (يماك) التركي وقد مات بحلب:(١)

علينا لـك الاسعاد ان كان نافعـا
بشـق قلـوب لا بشـق جيوب

وقال :(٢)

وفاؤكما كالربـع اشـجاه طاسمه
بأن تسـعدا والدمـع اشفاه ساجمه

انه يخاطب الذين عاهداه على الاسعاد فيقـول ان وفاءكما لي بالاسعاد عفا ودرس كالربع الذي أشجاه للعين دارسه ، فكنت أبكي الربع وحده فصرت أبكي معه وفاءكما واشتفي الدمع الذي هو راحة ساجمه .

والاسعاد من عادات الجاهلية حيث أن النسـاء كـن اذا اصيبت احداهن بمصيبة فيمن يعز عليها بكت حولا كاملا ، واسعدها على ذلك جاراتها ذوات قراباتها فيجتمعن معها في عداد النياحة واوقاتها ويتابعنها ويساعدنها مادامت تنوح عليه وتبكيه . فاذا أصيبت صواحباتها بعد ذلك بمصيبة قامت هي معهن وساعدتهن على النياحة . ولقدنهى الرسول(ص) عن ذلك بقوله : (لا اسعاد ولا غفر في الاسلام) وورد في حديث آخـر : قالت للرسول (ص) أم عطية : ان فلانه أسعدتني فأريد أن أسعدها . فما

قال لها الرسول (ص) شيئا . وفي رواية أخرى قال : فاذهبي فاسعديها ثم بايعيني(٢) .

٢ ــ النعي :

قال المتنبي :(٤)

وهـــذا أول الناعين طـــرا ۔ لاول ميتة فـي ذا الجـــلال

وقال المتنبي :(٥)

يامن نعيت على بعـد بمجلسه ۔ كل بمـا زعم الناعـون مرتهن

الناعون : جمع ناع ، وأصله رفع الصوت واظهاره بالمصيبة . قبل يانعايا العرب . وتأويله : ياهذا انع العرب ، كأنه يقول ذهبت العرب وكانت العرب اذا قتل منهم شريف أو مات بعثوا راكبا الى قبائلهم ينعاه اليهم . وقيل ان هذا الراكب يسير في الناس ويقول : نعاء فلانا . أي انعه وظهر خبر وفاته . وقال ابن الاثير : اى هلك فلان أو هلكت العرب بموت فلان(٦)

ونعاء مبنية على الكسر مثل دراك ونزال . انشد سيبوية :
نعاء جذاما غير موت ولا قتل ولكن فراقا للدعائم والاصل

٣ ــ الحنوط :

قال يرثي أم سيف الدولـة : (٧)

صـلاة اللـه خالقنـا حنوط ۔ على الوجـه المكفن بالجمـال

ومعناه ان رحمه الله حنوط وجه هذه المراة الذي غيبه الجمال كما غيبه الكفن ، والحنوط : طيب يخاط من ذريرة او مسك او عنبر أو كافور أو قصب هندي أو صندل مدقوق يوضح على جثة الميت أو كفنه خرج من هذه الدنيا معطرا .

٤ ــ الحداد :

قال : (٨)

تظل الطير منهـا في حـديث ۔ ترد به الصـراصـر والنعيبـا

وقد لبست دماءهم عليهـم ۔ حدادا لم تشـق لهـا جيوبا

وقال :(٩)

ومثلك يؤتى من بـلاد بعيـدة ۔ ليضحك ربات الحداد البواكيا

كانوا عند احتضارهم أو ذهابهم للحروب أو السفر يوصون نساءهم اذا ماتوا يبكين عليهم ويقمن النواح واشاعة النعي في الاحياء . فكن يحلقن شعوررهن متسلبات يضربن وجوههن بنعال مصنوعة من جلد البقر ، ويلبسن السواد أو الملابس الخشنة بعيدات عن الطيب والدهن حدادا على الميت . جاء في الحديث . (ليس منا من ضرب الخدود وشق الجيوب ...)(١٠)

٥ ـ التمائم :

قال :(١١)

ديار اللواتي دارهن عزيزة بطول القنا يحفظن لا بالتمائم

وقال مادحا :(١٢)

نظمت مواهبه عليه تمائما فاعتادها فاذا سقطن تفزعا

أي ان ممدوحه قد الف الاعطاء واعتاده واصبح ذلك بمنزلة التمائم التي لو سقطت لعاده الخوف . والتمائم : جمع تميمة وهي ما يعلق على الصبي من العين . وكان من عادة العرب اذا بلغ الصبي ازالوا عنه هذه التعويذات والبسوه العمامة وقلدوه السيف .

قال الحريري : (كلفت مذميطت عنى التمائم ونيطت بي العمائم)(١٣).

٦ ـ الثأر والدية :

قال :(١٤)

كطالب الثأر وان لم يحقد يقتل ما يقتله ولا يدي

وقال :(١٥)

تريق سيوفه مهج الاعادي وكل دم أراقته جبار

جبار : الدم الذي لاقود فيه ولادية

كانت العرب تقتل الرجل او الثلاثة بالرجل الواحد . وقسم منهم لايبكون المقتول حتى يؤخذ بثأره . فاذا قتلوا رجلا برجل يسمون ذلك عدلا واذا اخذوا دية فقد انصرفوا عن الدم الى غيره فسموا ذلك صرفا(١٦) .

٧ ـ الغارة :

قال :(١٧)

فقد مل ضوء الصبح مما تغيره ومل سواد الليل مما تزاحمه

وقال :(١٨)

تجاذب فرسان الصباح اعنة كأن على الاعناق منها افاعيا

يريد انه كان يغير عند الصباح وهذه عادة العرب في غاراتها . وكانوا يصيحون (ياصباحاه :) فكأنهم يريدون قد جاء الصباح فتأهبوا للقتال. وكانوا اذا جاء الليل يرجعون عن القتال . قالت الخنساء :(١٩)

يذكـرني طلـوع الشمس صـخرا
واذكـره لكـل غـروب شـمس

٨ ـ نشر الشعر :

قال :(٢٠)

لا تحسـن الوفـرة حتـى تـرى
منشـورة الضـفرين يـوم القتـال

٩ ـ الانواء والنجوم :

قال : (فلم تتبجس الانواء)(٢١)

وقال : :(٢٢)

اذا عد الكرام فتلك عجـل   كمـا الانواء حـين تعـد عام

والانواء : جمع نوء وهو سقوط نجم من منازل القمر في المغرب مع الفجر وطلوع رقيبه من ساعته في المشرق . وكانت العرب تضيف الرياح والامطار والحر والبرد الى الساقط منها فيقولون مطرنا بنوء كذا . وقيل الانواء ثمانية وعشرون نجما معروفة المطالع في ازمنة السنة كلها ومنها : الشرطان ـ البطين ـ الثريا ـ الدبران ....(٢٣) ومنها نوء السـماك قال :(٢٤)

فلو سرنا وفي تشـرين خمس   راوني قبل أن يروا السـماكا

يقول لو سرنا وفي تشرين خمس ليال لسبقت السماك بالطلوع . وهذا الكوكب يطلع بالغداة لخمس خلون من تشرين الاول . وكانوا في الجاهلية يكرهونه ويقولون فيه داء الابل . قال الشاعر : (ليت السماك ونوءه لم يخلقا)(٢٥)

وقال لبيد :(٢٦)

اخشى على اربد الحتوف ولا   ارهب نوء السـماك والاسد

ولم يكن يتصور ان الصاعقة ستكون السبب الاول من اسباب موته. ومنها الثريا والدبران . قال :(٢٧)

نفى وقع اطراف الرماح برمحه   ولم يخش وقع النجموالدبران

ويعني بالنجم : الثريا . والدبران خمسه كواكب من الثور وهي من حسن النجوم عند العرب لغزارة أمطارها . قال ذوالرمة :(٢٨)

ولازال من نوء السماك عليكما ونوء الثريا وابل متبطح

وقال المتنبي : (وشزب احمت الشعرى شكائمها)(٢٩)

أي وخيل أحمت الشمس الجها . والشعرى نجم يطلع في الصيف وينسبون شدة الحر اليه وهي من النحوس لقلة المراعي . وقال :(٣٠)

وتنكر موتهم وانا سهيل طلعت بموت اولاد الزناء

وكانوا يزعمون اذا طلع سهيل وقع الوباء في البهائم .

وقال : (واذا نطقت فانني الجوزاء)(٣١) قيل ان الجوزاء تعطي من يولد بعطارد في بيت الجوزاء البراعة والمنطق . وقال :(٣٢)

انت لعمري البدر المنير لكنك في حومة الوغى زحل

وزحل من كواكب النحس وزعموا انه ملك الموت ، اما البدر فيزعمونه سهدا .

ويرد على من زعم أن النجوم عاقلة مميزة وعالمة مدبرة . قال(٣٣) :

فتبا لدين عبيد النجوم ومن يدعي أنها تعقل

١٠ ـ عنقاء مغرب :

قال(٣٤) :

احن الى أهلي وأهوى لقاءهم واين من المشتاق عنقاء مغرب

وقال(٣٥) :

اغرب من عنقاء في الطير شكله واعوز من مسترفد منه يحرم

عنقاء : اسم للذكر والانثى . وزعموا أنها طائر عظيم أختطفت صبيا وجارية وطارت بهما فدعا عليها حنظلة بن صفوان وكان نبي ذلك الزمان ، فغابت الى اليوم . فقيل لكل من فقد طارت به عنقاء مغرب . ومغرب من قولهم اغرب في البلاد وغرب : اذا ابعد وذهب . وقيل انها سميت عنقاء لبياض كان في عنقها كالطوق .

١١ ـ زجل الجن :

قال(٣٦) :

لو كنت حشو قميصي فوق نمرقها سمعت للجن في غيطانها زجلا

اي لو كنت بدلي فوق كور ناقتي لسمعت جلبة الجن واصواتهم في منخفض هذه المفارز . ومن أصوات الجن على زعمهم العزيف قال ذوالرمة(٣٧) : (ورمل عزيف الجن في عقداته)ومنها : زى زى قال الشاعر: (تسمع به زيزي زيا)(٣٨) ومنها الهساهس والهدهده والزيزدم والزهزج

١٢ ـ السعالى :

قال(٣٩) :

لم يبق الا طرد السعالي   في الظلم الغائبة الهلال

السعالى : جمع سعلاة وهي الغول وقيل ساحرة الجن وقيل الانثى من الغيلان وكانوا يزعمون انها تتراءى للناس في الفلوات فتهلكهم .

١٣ ـ ايام العجوز :

قال(٤٠) :

وتردى الجياد الجرد فوق جبالها
وقد ندف الصنبر في طرقها العطبا

أي ان خيلك ترجم الارض بحوافرها فوق جبال هذه القلعة التي امتلأت طرقها بالثلج فكأنها قطن ندفه السحاب في اليوم الثاني من ايام العجوز سبعة .

قال ابو شبل(٤١)

كسح الشتاء بسبعة غبر   بالصن والصنبر والوبر
وبامر وآخيه مؤتمر   ومعلل وبمطفىء الجمر(٤٢)

وقد حددها البعض بثلاثة أيام من آخر شباط وابعة من اول آذار

وقيل في سبب تسميتها أن عجوزا كان لها سبعة أولاد خرج واحد منهم في يوم من هذه الايام فقتله البرد .

وقيل أن عجوزا كاهنة من العرب كانت تخبر قومها ببرد يقع في أواخر الشتاء فيسوء اثره على المواشي ، فلم يكترثوا بقولها وجزوا اغنامهم واثقين باقبال الربيع ، فلم يلبثوا حتى وقع برد شديد أ هلك الزرع والضرع فقالوا : هذا برد العجوز يعنون العجوز التي كانت تنذر به .

ومنها : ان عجوزا كانت بالجاهلية ولها ثمانية اولاد فسألتهم أن يزوجوها ، فتأمروا بينهم وقالوا ان قتلناها لم نأمن عشيرتها ولكن تكلفها البروز للهواء ثمان ليالى لكل واحد منا ليلة . فأخبروها فوعدت بذلك ، وماتت في الليلة السابعة ونسب اليها برد الايام الثمانية .

وزعم بعض المفسرين انها الايام التي اهلك الله فيها عادا(٤٢) .

١٤ ـ الرفادة :

قال(٤٤) :

فلازلت القى الحاسدين بمثلها وفي يدهم غيظ وفي يدي الرفد

وقال : (أتيناه نطالبه برفد)(٤٥)

والرفد : العطاء فأخوذ من الرفاده . اذ كانت قريش في الجاهلية تخرج فيما بينا مالا يجمع عن طريق التبرع فيشترون الجزور والطعام والزبيب ويطعمون الحجاج الوافدين في موسم الحج . وكانت الرفادة والسقاية لبني هاشم والسدانة واللواء لبني عبد الدار . وكان أول من قام بالرفادة هاشم بن عبدمناف وسمي هاشما لهشمه الثريد(٤٦)

١٥ ـ التأشير :

قال(٤٧) :

وجدت فيه بما يشح به من الشتيت المؤشر البارد

ويعني انك ايها الخيال جدت بما بخل به من ارسلك من تقبيل الثغر المتفرق الذي فيه أشر .والاشر :تحزيز وتحديد في اطراف الاسنان.وكانت بعض النساء يفلجن اسنانهن ويحددنهـا حتى يكون لها أشـر . قال العرجي(٤٨) :

وتبسمت لي عن أغر مؤشر ظلم تحير بارد أنيابه

وجاء : (أعييتني بأشر فكيف أرجوك بدردر ؟)(٤٩) وذلك ان رجلا كان له ابن من امرأة كبرت . فأخذ ابنه يوما يرقصه ويقول : ياحبذا درادرك ! معمدت المرأة الى حجر فهشمت اسنانها ثم تعرضت لزوجها فقال لها القول السابق .

١٦ ـ العشر :

قال(٥٠) :

كانك برد الماء لا عيشى دونه ولو كنت برد الماء لم يكن العشر

والعشر : آخر اظماء الابل . اذ كانت ترد يوما وتدعه ثمانية أيام وترد يومها العاشر .

١٧ ـ ليلة القرب :

قال(٥١) :

ماكان اقصر وقتا كان بينهما كأنه الوقت بين الورد والقرب

وقال : (قربن النار ثم نشأن فيها)(٥٢)

والقرب معناه ان القوم يرعون الابل وهم في ذلك يسيرون نحو الماء فاذا بقيت بينهم وبين الماء عشية عجلوا نحوه فسميت تلك الليلة ليلة القـــرب .

١٨ ــ النجعة :

قال(٥٣) :

اطرح المجـد عن كتفي واطلبه   واترك الغيث في غمدي وانتجع

والنجعة عند العرب طلب الكلا في موضعه ، واذا وقع الربيع تبعوا مساقط الغيث يرعون الكلأ والعشب . وكانوا اذا ارتحلوا من المنـــزل يقولون (انظروا انساءكم ، اي الاشياء الحقيرة التي ليست عندهم ببال مثل العصا والقدح .. اي اعتبروها لئلا تنسوها

١٩ ــ المنافرة :

قال(٥٤) :

وانمـا يذكـر الحدود لهـــم   من نفـرده وانفدوا حيلـــة

واصل المنافرة ان الرجلين من العرب كانا يحتكمان في الجاهلية الى من عرف بالرياسة والصدق فيقولان له : أي نفرينا افضل ! فاذا فضل أحدهما الاخر فالمغلوب منفور والغالب نافر ، اى له الفخر . قال الاعشى

بان الـــذي فيه تماريتمـــا   واعتـــرف المنفـور للنافـــر

٢٠ ــ الاشهر الحرم :

قال(٥٥) :

قد بلغوا بقناهم فـوق طاقتـه   وليس يبلغ مافيهـم من الهمم
في الجاهلية الآن نفوســـهم   من طيبهن به في الاشهر الحرم

أي أنهم في القتال كفعل أهل الجاهلية الا أن نفوسهم طابت بالقتل، فكأنهم في الاشهر الحرم امنا وسكونا لان الجاهلية كانت تسكن في الاشهر الحرم عن القتال .

والاشهر هي : ١ ــ القعده وكان يسمى ورنه ٢ ــ الحجة : برك ٣ ــ المحرم : مؤتمر ٤ ــ ورجب : الاصم

٢١ ـ الايسار والازلام :

قال(٥٦) :

في غلمة أخطروا أرواحهم ورضوا   بمـــالقين رضــــا الايسار بالزلم

الايسار : مفرده يسر والميسر ضرب من القمار في الجاهلية اذ كانوا يقتسمون به لحم الجزر التي يذبحونها بحسب قداح يضربونها ولكل قدح منها نصيب معلوم وعدد الاقداح احد عشر قدحا أما الازلام : فكانوا اذا ارادوا فعل أمر ولم يدروا ما الامر فيه اخذوا سهاما مكتوبا عليها افعل ـ لا تفعل ، نعم ـ لا ، خذ ـ سر فيأتي صاحب الامـــر الى سادن الاوثان في الكعبة فيقول له أخرج لى زلمـا فيضرب له بتلك السهام ويقـــول : اللهم ايها كان خيرا له فاخرجه . فما خرج له عمل به .

٢٢ ـ نثر الدراهم :

قال(٥٧) :

نثرتهم فـــوق الاحيدب نثـــرة   كما نثرت فوقالعروس الدراهم

الاحيدب : جبل .

وهذه صورة جمعت حرارة المعركة وحدتها والفرح والاريحية من جهة اخرى حيث الدراهم تتناثر فوق راس العروس والصبيان يتبارون بالتقافها .

المصـــادر :

(١) ديوان المتنبي ـ شرح العكبرى ـ مطبعة الحلبي ١٩٣٦ جـ١ ص٥٤
(٢) نفس المصدر جـ٣ ص٣٢٥
(٣) لسان العرب لابن منظور جـ٣ ص٢١٧
(٤) ديوان المتنبي جـ٢ ص١١
(٥) نفس المصدر جـ٤ ص٢٣٥
(٦) لسان العرب جـ١٥ ص ٣٢٤
(٧) ديوان المتنبي جـ٣ ص ١٢
(٨) نفس المصدر جـ١ ص ١٣٧
(٩) نفسالمصد ر جـ٤ ص٢٩٦
(١٠) صحيح البخاري جـ٢ ص٨٢
(١١) ديوان المتنبي جـ٤ ص١١١
(١٢) نفس المصدر جـ٢ ص٢٦٢
(١٣) مقامات الحريري ص١٦
(١٤) ديوان المتنبي جـ٢ ص١٤
(١٥) نفس المصدر جـ٢ ص١٠٧
(١٦) لسان العرب جـ٩ ص ١٩١

(١٧) ديوان المتنبي جـ٣ ص٣٣٧
(١٨) نفس المصدر جـ٤ ص٢٨٦
(١٩) شرح ديوان الخنساء ص١٥١
(٢٠) ديوان المتنبي جـ٣ ص١٥٩
(٢١) نفس المصدر جـ١ ص١٩
(٢٢) نفس المصدر جـ٤ ص٧٦
(٢٣) المخصص لابن سيده جـ٩ ص١٠
(٢٤) ديوان المتنبي جـ٢ ص٣٩٥
(٢٥) نهاية الارب جـ٣ ص١٢٦
(٢٦) ديوان لبيد ص٣٩
(٢٧) ديوان المتنبي جـ٤ ص٢٤٤
(٢٨) اساس البلاغة للزمخشري ص٢٤
(٢٩) ديوان المتنبي جـ٤ ص١٩
(٣٠) نفس المصدر جـ١ ص١٢
(٣١) نفس المصدر جـ١ ص١٥
(٣٢) نفس المصدر جـ٣ ص٢١٦
(٣٣) نفس المصدر جـ٢ ص٧٣
(٣٤) نفس المصدر جـ١ ص١٨٣
(٣٥) نفس المصدر جـ٤ ص٨٦
(٣٦) ديوان المتنبي جـ٣ ص١٧١
(٣٧) ديوان ذى الرمة ص٤٨٨
(٣٨) لسان العرب جـ٥ ص٣٥٩
(٣٩) ديوان المتنبي جـ٣ ص٣٢٣
(٤٠) نفس المصدر جـ١ ص٦٧
(٤١) لسان العرب جـ٤ ص٣٤
(٤٢) وللابيات زيادات في ثمار القلوب للثعالبي ص ٢٥١
(٤٣) ثمار القلوب ص٢٥٠ – ٢٥١
(٤٤) ديوان المتنبي جـ٢ ص٩
(٤٥) نفس المصدر جـ٤ ص١٩٤
(٤٦) لسان العرب جـ٣ ص١٨١
(٤٧) ديوان المتنبي جـ٢ ص٧٠
(٤٨) ديوان العرجي ص ٢٨
(٤٩) لسان العرب جـ٤ ص٢١
(٥٠) ديوان المتنبي جـ٢ ص ١٥٦
(٥١) نفس المصدر جـ١ ص٩٣
(٥٢) نفس المصدر جـ٤ ص ١١٩
(٥٣) نفس المصدر جـ٢ ص٢٢٢
(٥٤) نفس المصدر جـ٣ ص ٢٦٧
(٥٥) نفس المصدر جـ٤ ص١٥٧
(٥٦) نفس المصدر جـ٤ ص١٥٧
(٥٧) نفس المصدر جـ٣ ص٢٨٨

يصدر قريباً

الموروث الشعبي

في

آثار الجاحظ

[معجم مفهرس]

اعداد

المركز الفولكلوري

العراقي

« الخط الكوفي »

حسن قاسم حبش

يعتبر الخط العربي احد الفنون الاصيلة التي امتاز بها الفن الاسلامي ويعتبر التراث الحي للامة العربية ، وذلك لمسايرته وتطوره مع جميع الفنون من الناحيتين الجمالية والتجويدية في كل زمان ومكان ، ففي القرون الهجرية الاولى ساير الفتوحات الاسلامية في شرق البلاد وغربها ، وبذلك نجد ان الخط العربي اينما حل ظهر وبهر ، ولما استقرت الدولة الاسلامية اخذ القوم يعتنون برسم وزخرفة بعض انواعه لانه يمثل الصورة الناصعة ، لمضمون ما يكتب لاجله .

ان لنشوء الخط العربي قديما روايات عديدة ، متضاربة في الاداء والافكار (١) وخلاصة ذلك واقربها الى الصحيح ، ان الخط عرف قبل الاسلام بقرون عديدة في شمال الجزيرة العربية في مدينتي «الحيرة والانبار» وذلك بتأثير من الخطوط السابقة عليه وخاصة الخط « المسند » الحميري الذي يعتبر الخط العربي الجنوبي والذي شاع في بلاد اليمن ، بينما يعتبر الخط العربي الحالي وليد الخط الشمالي ، وقيل « ان الخط العربي اخذ من الخط المسند الحميري الذي انتقل الى العراق عند المناذرة في الحيرة ومنها تعلمته قريش عن طريق التجارة في رحلة الشتاء والصيف المعروفة ، وقيل ان قريش اخذته من الانبار واهلها اخذوه من الحيرة وهم بدورهم اخذوه من طارىء طرأ عليهم من اليمن من كنده »(٢)

يظهر من ذلك صحة ما ذكرناه انفا بان اصل الخط العربي متأثر بالخط العربي الجنوبي .

بسملة بالخط الكوفي المصحفي « القديم »

اما في صدر الاسلام فقد عمل الاسلام على نشر الكتابة بين صفوف المسلمين « وجعل فدية من يكتب من اسرى قريش في موقعة بدر لمن لا يستطيع ان يفدي نفسه بالمال ، تعليم الكتابة لعشرة من مسلمي المدينة»(٢)
وبهذا نجد ان الخط العربي اصبح من القضايا المهمة في شؤون المسلمين ، فكانت له مراكزمهمة احتضنته وذلك لظروفها التجارية

والادبية والفكرية والدينية ، اما التسميات التي ظهرت بعد ذلك ، فقد كانت نسبة الى المدن المهمة التي امتازت بالكتابة فقيل في ذلك الخط المدني والخط المكي وقبلها الحيري والانباري .

ولما انتقل مركز النشاط السياسي الى العراق بعد تمصير الكوفة والبصرة ، نجد ان قسما من المسلمين نزحوا اليهما ، وبدأوا بتجويد الخط وتحسينه لصلته بالدين الاسلامي وعرفت في بادىء الامر المدن التي جاءت منها الكتابة ، ثم لم تلبث ان عرفت في العراق بصورة عامة « بالخط الحجازي » ثم ظهرت تسميات الخط بمدن العراق التي اشتهرت به وخاصة الخط البصري والخط الكوفي نسبة الى البصرة والكوفة . والخط العربي الذي اشتهرت به الكوفة سمي « الخط الكوفي » وهو موضوع بحثنا هذا .

اما نوعية الكتابة التي انتقلت الى العراق ، كانت على نوعين : ـ

١ ـ المقور « اللين » وهو الخط المتداول في المراسلات والكتابات الاعتيادية

٢ ـ المبسوط « اليابس » وهو الخط الذي استعمل في كتابة المصاحف .

بسم الله الرحمن الرحيم

بسمله من الخط الكوفي الحديث تقليدا للخط الفاطمي

برع اهل الكوفة عن غيرهم بتجويد الخط والعناية به والتفنن في هندسة اشكاله وخاصة عندما اختارها الخليفة الرابع الامام علي بن ابى طالب « ع » مركزا للخلافة الاسلامية ، وهذا المركز جعلها قاعدة ليزيد من شأن الكتابة واهميتها ، فقد اتخذت لها اسلوبا خاصا في الكتابة امتازت به دون غيرها عن بقية المناطق التي عرفت الخط ، ففي الكوفة ازدادت اهمية واخذت حركة تهذيبه وتجميل اسلوبه في الظهور ، فكان ان استقامت عراقات الخط وغلب عليه الجفاف ،وبهذا انفرد هذا النوع الخاص باسم « الخط الكوفي » ومن الكوفة انتشر الخط العربي اليابس الى ارجاء العالم الاسلامي في شرقه وغربه .

اما وظيفة الخط الكوفي فقد اصبح من الخطوط التي تكتب به المصاحف الجميلة وتحلى به المباني وتدمغ به النقود ، في حين نجد ان الخط التي اخذ يستعمل في خدمة الدواوين وفي الاغراض اليومية والتراسل وفي التدوين وفي كتاب المخطوطات

اما الخط الكوفي الذي شاع في الكوفة فكان على ثلاثة صور : —

١ — التذكار: هو صورة من الخط اليابس صعب التنفيذ لا يقوى الكتابة به كل انسان ولا يتطلب ذلك الا المناسبات فقط .

٢ — التحرير : صورة اخرى للخط لينه مخففة تجري بها يد الكاتب بسهولة واسرع ، يستطيع الكتابة بهذا النوع كل من الم بالكتابة .

٣ — المصاحف : وهو صورة اخرى للخط وهو جمع بين التذكاري والتحرير وهو الى التذكاري اقرب ، لا يستطيع الكتابه بهذا النوع الا من اجاد النوعين السابقين وله من الاحترام لما يكتب هذا النوع لاجله .



فاذا عزمت فتوكل على الله (كوفي حديث مزهر)

وفي القرنين الثاني والثالث بدأت مراحل الخط الكوفي بالتطور والتجميل ، وخاصة في رسم حروفه وشكله ، فبدأ التزهير يظهر اضافة الى التوريق والتضفير وهو من الفنون الزخرفية التي اختص بها ، ومن اهم خواصه ان فيه مجالا رحبا ينسجم مع فنون الزخارف مع الاحتفاظ بقياسات حروفه في كل شكل هندسي او زخرفي .

اما الاجادة بالخط الكوفي في هذا القرن « الثالث الهجري » فقد بلغت مبلغا طيبا « وفي عصر الخليفة المتوكل على الله نبغ الخطاط « مبارك المكي » نبوغا عظيما وترك وراءه الواحا حجرية ثلاثة منقوشة بخطه وممهورة بتوقيعه ومؤرخة في سنة ٢٤٣ هـ فقد اجاد هذا الخطاط بذوقه الرفيع

وحسه المرهف وقدرته على التفنن في زخرفة الحروف وابتكار صور لها زاخرة بالجمال الفني »(٤)



واكثرهم للحق كارهون (كوفي حديث على طريقة النصف)

هذا ونجد ان في القرنين الرابع والخامس بدأ الكتاب يميلون الى الكتابة بالخط اللين والاعتناء به وتهذيبه حتى بداية القرن السادس الذي اصبح ايذانا بتحول الكتاب الكتابة من الخط الكوفي الى الخط اللين ، وقل استعمال الاول وكثر استعمال الثاني حتى القرن الثامن ، فظهرت بذلك اسماء واساليب خاصة في الكتابة اللينة ، وينسب الفضل في هذا الى الوزير محمد بن مقله المتوفي سنة ٣٢٨ هـ وعلى بن هلال المتوفي سنة ٤١٣ هـ وياقوت المستعصمي المتوفي سنة ٦٩٨ هـ .

اما الاقلام الرئيسة التي ظهرت وبهرت على ايديهم قد بلغت الستة وهي : —

« الثلث ، النسخ ، المحقق ، الريحاني ، التواقيع ، الرقاع »



قل كل يعمل على شاكلته (الكوفي المغربي « القيرواني »)

وبظهور هذه الاقلام اللينة نجد ان الخط الكوفي « اليابس » قل استعماله واصبح من الكتابات ذات الصعوبة في قراءتها واعتبر من الالغاز

التي يصعب حلها ، وفي القرون التي تلت هذه الفترة نجد ان الخط العربي عامة والخط الكوفي خاصة كان من اهم ما استرعى انظار الاجانب الاوربيين في مجال الفنون العربية وذلك لطابعه الاصيل وميزاته الجمالية والزخرفية ولما يكتنفه من غموض وابهام بالنسبة لهم ، الذين يجهلون قراءته ، ولقد ضاعف من اعجاب الاوربيين صلته الوثيقة بالاماكن المقدسة وخاصة في فلسطين ، اذ كانت الكتابة الاثرية القديمة التي يشاهدها الحجاج والزوار اهم ما تجلب انتباههم .

اما استخدام الخط الكوفي في القضايا الاخرى فقد فاق الخط اللين وخاصة في فن العمارة والتحف المعدنية والعملات والمخطوطات « الاسلامية »(٥)

اما التسميات التي اطلقت عليه فهي كثيرة ، منها ما اختص بالشكل العام للخط واخر ما اختص بالزمان التي ظهر به واخر باسماء المناطق التي سمت في ابراز جماله وتهذيبه فقيل في ذلك : ــ



سبحان الله (كوفي مربع طريقه التكرار المنتظم)

الخط الكوفي المزهر ، المضفور ، الورق ، القديم ، الفاطمي ، الشامي الموصلي ، الاندلسي ، القيرواني ، الايوبي ، المملوكي ، الحديث ... الخ اما انواعه التي اختص بها في الوقت الحاضر مع التهذيب فهي :

الخط الكوفي القديم : وهو النوع الذي اختص في كتابة المصاحف قديما.

الخط الكوفي المزهر : من ميزاته انه يملىء الفراغات الحاصلة من الكتابة بالزخرفة النباتية الدقيقة .

الخط الكوفي المضفور : يعتمد على تشابك الخطوط الصاعدة العمودية ببعضها وهو دمج من التوريق والزخرفة الهندسية المستقيمة .

الخط الكوفي المربع : يعتمد هذا النوع على الخطوط المستقيمة والشكل العام للكتابة يعطي شكلا هندسيا .

اما الخط الكوفي الحديث : فيشمل على مقاييس موزونة تعطي الحروف الصيغة الجمالية التامة المنسجمة مع بقية الحروف ضمن الكلمة الواحدة .

واما الخط المغربي والذي اطلق عليه « خط القيروان » نسبة الى القيروان فهو الخط الكوفي اللين بقي على حالته مكتسبا صفة خاصة ، ويرجع ذلك عندما انفصل المغرب عن الخلافة العباسية وصارت عاصمة الدولة الاغلبية ، ولما انتقلت عاصمة المغرب من القيروان الى الاندلس ، ظهر فيه خط جديد سمي بالخط الاندلسي او القرطبي نسبة الى قرطبة(٦) .

ومما هو جدير بالذكر فان الاستاذ المرحوم يوسف احمد المصري يعتبر اول من احيا هذا التراث في الثلاثينات من هذا القرن وقد خلف لنا كراسة خاصة بالخطوط الكوفية المختلفة ، وقد درس على نهجه الكثير من الخطاطين ولم يظهر منهم سوى الخطاط محمد عبد القادر المصري وقد ظهر من تلامذته في هذا المجال الاستاذ برهان كبارة الذي اعاد القيم الفنية لهذا الفن وهذا التراث العظيم ، وما محاولتنا هذه الا اعادة هذا الفن الاصيل الذي ساير تراث الشعب العربي في شرقه وغربه الى واقعه الحقيقي(٧)

---

(١) راجع ما كتب في نشرة غرفة تجارة الموصل العدد الخامس والعشرون نيسان ١٩٧٥ والتراث الشعبي العدد ٧ السنة ١٩٧٢

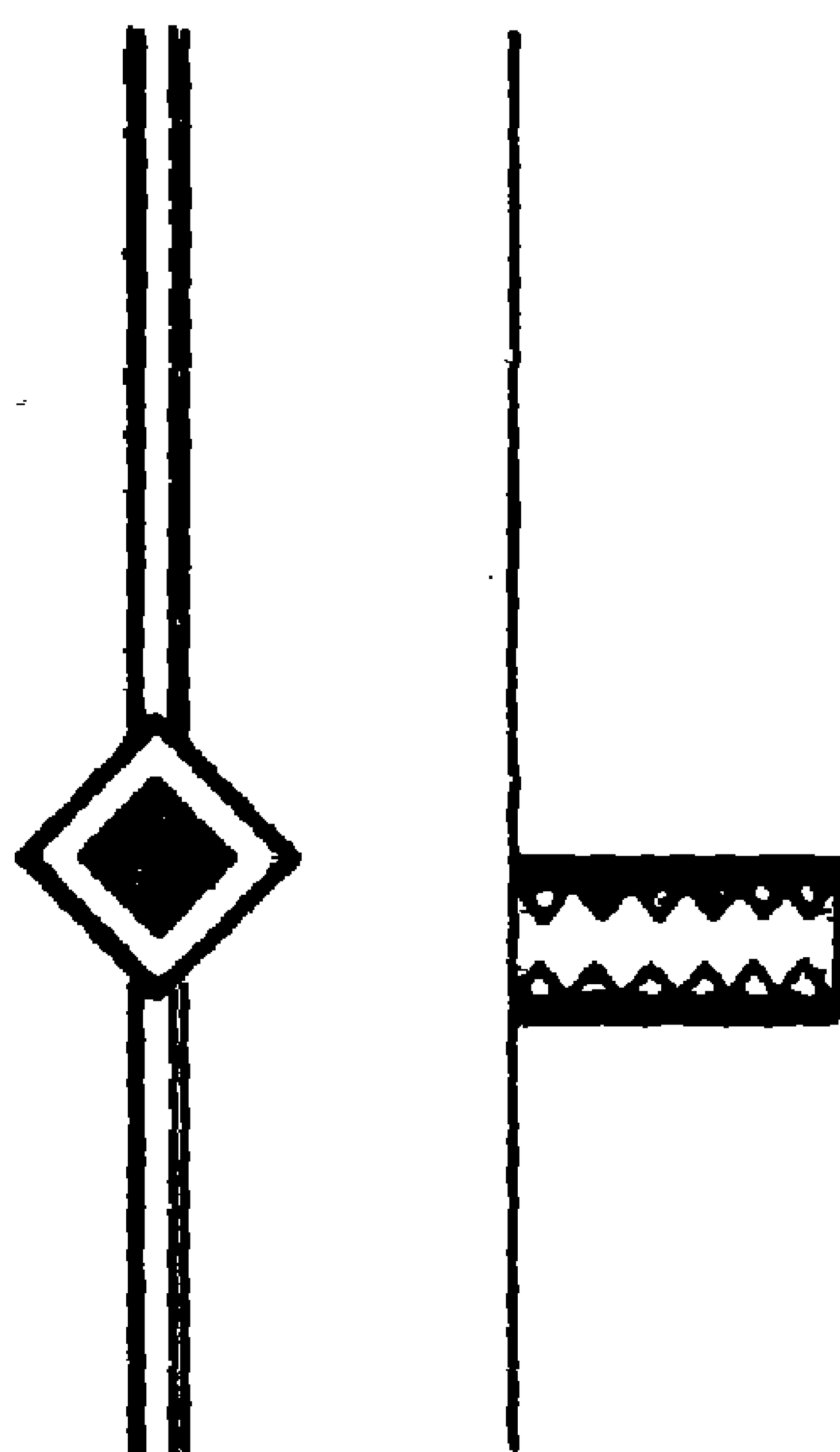
(٢) مقدمة ابن خلدون .

(٣) صبح الاعشى .

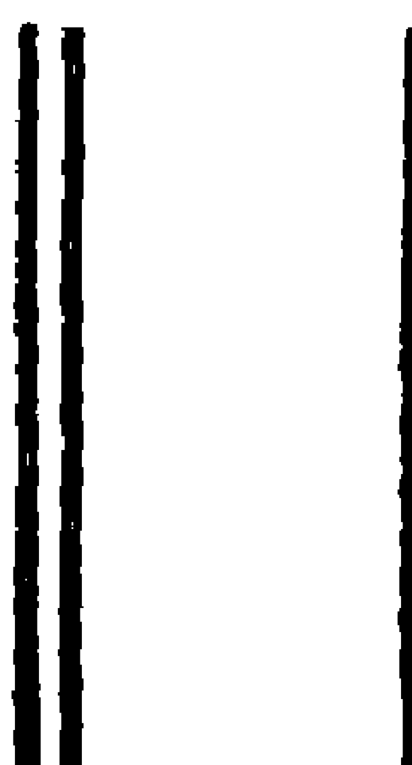
(٤) العراق مهد الفن الاسلامي .

(٥،٦) أحاديث في الخط للدكتور حسن الباشا والدكتور يحيى ناجي

(٧) جاءت هذه الاسطر في الوقت الذي قدمت المجموعة الاولى من الخطوط الكوفية الى وزارة الاعلام لطبعها .



حكاية شعبية



الصياد والبيوضي

جميل حسين

چان ماچان فرد صياد . گاومه الدهر اوصد عنه حظه . كلمـا ايروح للبر او ينصب اشباچه ايظل النهار ابطوله لمن اتسلم الشمس او للطير ايمر بيه . او تاليها ايلملم اشباچه ويرد طيلته ، والحرة چاتلته . يوم .. يومين .. عشرة .. او هو ما ايبطل من حيث مايعرف شغلـه غيرها .

او يوم امن الايام نصب اشباچه او ظل على عادته يتنطر بلچن حظه يگعد ، او لن ساعه والبيوضي ايحط وسط اشباچه . او لمن شـافه الصياد گام ايتحر وايلوم لن البيوضي لا ينفع لا شوي ولا طبخ او محد ايدوره تالي صار مجبور او جذب الشيخ وابوسطه البيوضي .. هم لملم اشباچه على عادته او حطها ابگفته او رد او بيده البيوضي ، اخذه اوياه او هو ايحاچي روحه « هسه آنه شسوي ابها لبيوضي ، شو كل فايده مابيه .. لاچن لا .. هاي قسمتي .. او بلچن الله يبعث باچر . خلي آخذه اوياي احسن من ردتي ايد وره او ايد جدام » . او لن فجعة والبيوضي يحچي ويناشد الصياد « خويه الصياد .. انت تدري ابحالي، لا انفع لا اكل او لا بيع او لا حتى جني .. شتگول لو اتهدني واغنيك والمغني الله » . صفن الصياد وامن الخوف شعرات راسه وگفن او بعد اشويه سولف النفسه « صگد آنه شخسر اذا هديته » واتوثگ او گال للبيوضي « خاف امن اهدك لا بو علـي او لا مسحاتـه » البيوضي نب « وحگ من خضر العود او يبسه آنه عد وعدي هدني او شوف اشلون اغنيك » .

هد الصياد البيوضي او رد مثلما ابرد كل يوم .. لا چن .. ها .. عده امل وامصباح اليوم الثاني راح الصياد على شغله او نصب او هو بين مصگد او بين امچلب .. ولن البيوضي ايلوح امن ابعيد واوياه طير غريب ، عمره كله ماشافه الصياد . حطو الثنينهم ابوسط الشبچ .. والصياد ايباوع وايشوف او هو متعجب من هذا الطير كل ريشه شكل.. ريشه ذهب او ريشه فضه . گول بعد ما اتوانه الصياد چذب شبچه او صاد البيوضي والطير الوياه .. او لم اشباچه او حطها ابگفته او هد

البيوضي او رد بالطير الغريب والدنيا ما توسعه مـن فرحتـه .وابنص الطريج لحگه البيوضي او گال له « وين راح اتودي هالطير » جاوبه الصياد غير ابيعنه بالسوگ » گال .. لا ، روح للسلطان اوقدم له هذا الطير هديه .. أوهو هسه يتعجب بيه اويفرح اويكرمك .

او لمن وصل الصياد الكوخه اتلگته مرته او لانه مو ذاك اصويحبها المعبس المدلغم .. سنه يضحك او وچهه مبتشر ، او لمن شافت الطير عرفت السبب او گالت .. ها .. چنه احظيظان گعد . او سولفلها سالفته ويه البيوضي او ما ناموا ذيچ الليلة من كثرة الفرح . وامن الصبح لبس اهديماته الزينه اوراح القصر السلطان والطير اوياه .. اوبعد ما استرخص امن الحرس طب يرتعش من ابهة القصر .. او من مچان المچان حتى جابوه للمجلس اللي يگعد بيه السلطان .. سلم اوهو ما ايثبت على روحه واخذ ايد السلطان اوحباهه والوزره گاعدين من هالصفحه نص او من هالصفحه نص . اوبعد ماجذب نفسه گال : مولاي آنه جيتك ابهالهدية ، صدتها امس ، اوهي مثلما اتشوف جنابك غريبة الشكل .. گلت مـا اتلوگ الغير السلطان .. السلطان باوع عالطير او مد ايده واخذه اوگام ايگلب بيه والعجب بادي عليه .. والوزره امشبحين اعيونهم وايباعون ابغضب نوبه عالطير او نوبه عالصياد . اوبعد اشويه اتشطر السلطان امن الصياد وامر له بالف دينار . اخذها الصياد بعد ما حـب اجـدام السلطان او طلع او چنه عايش ابحلم .. ولك صگد هاي الدنانير كلها الي ، يو آنه حلمان .. او لمن وصل كوخه وشافت مرته الدنانير حس ابروحه اوگام يتشكر امن البيوضي حاحب الفضل اوصادگ الوعـد واتبدلت حالة الصياد او زوجته اوطلگوا فكرهم الاسود الچان امخيم عليهم . لاچن الوزره الچانوا گاعدين يم السلطان شان عليهم فعـل الصياد .. اشلون ماقدرهم او جاب الهم هديه .. ليش فضل السلطان عليهم انشحنوا عليه او حگدوا واتحزموا ايذبونه ابليه .. اوراحـوا السلطان اللي صار شغله املاعبة ذاك الطير اوگالوا .. لو چان اخو هذا الطير اوياه چا تمت فرحة السلطان . او لمن سمع السلطان حچيهم گال : او اله اخو .. گالوله اي يا سلطان الزمان .. ذاك الطير كل ريشـه ادگ مزيقة شكل .. او لمن سألهم من يگدر ايحصل عليه گالوله الصـياد اللي گدر ايجيب هذا ما يگدر ايجيب اخوه . وابسع صفگ السلطان واجه الحرس يتراكضون .. عونك .. اوطلب ايجيبونله الصياد حالا . راحوا الحرس اوجابو الصياد .. والصياد مايدري شيريد منه السلطان اوظل مشدوه طول طريجه ..اولمن دخل عليه طلب السلطان ذاك الطير اللي وصفه الوزره . الصياد احتار شيگول .. ظل صـافن .. لاچن السلطان هدده واطاه مدة ثلثتيام اذا ما ابجيبه ياخذ راسه . طلـع

الصياد رجليه ايترادمن اوحسبه تاخذه اوحسبه اتجيبه .. اوظلوا هو اومرته سهرانين ابذيج الليله ايدورون على درب ايخلصهم من هاي الورطه ما لگوا او ماظل الهم امل غير البيوضي .

وامن الفجر نگل اشباچه اوراح للبر على عادته الاوليه اونصب .. واليهناك اولن البيوضي ايتبعه طير مثلما وصفه الوزره .. وبعد ما حطوا بالشبچ جذبه الصياد اوللم اشباچه اواح يتشكر امن البيوضي اورد بالطير اللي كل ريشه بيه ادگ مزيقه شكل . وابوجهه عالسلطان اولمن طب شاف الوزره هم گاعدين .. سلم واتجدم امن السلطان اوسلمله الطير .. لمن شافه السلطان زادت فرحته وامر للصياد بالف دينار .. لاچن الوزره شاطوا او كثر غيظهم عالصياد .. اوواحد ايتلاوم ويه واحد وايدرمون .. اشلون نگبر هالمنعون الوالدين .. او واحد منهم شايب اكوس ساكت وايتفكر .. التفتوا اله اوگالوا .. شنهي انت شو ساكت. اومثل اللنتبه اوچان غافي اوجاوب : اسمعوا مني كل واحد منكم الليله يخبر مرته اتروح اتسير على مرة السلطان واهناك لمن يلتمن اينشدنها عن محبة السلطان الها .. وامن اتگول هو يحبني اچذبنها او ما ايصگدنها اويطلبن منها دليل اومن تسألهن عنه ايگولن سوي روحچ مريضه واصبغي وجههچ ابزعفران اوحطي على اضلوعچ خبز ارگاگ اومن ايشوفچ ظلي وني واذا سألچ عن الدوا گوليله كل دوه ماينفع غير حليب خنزير ابجلد خنزير ايگوده خنزير ايسوگه خنزير .. وامن ايگلها ولچ امنين انجيب هالدوا انگله محد يگدر ايجيبه غير الصياد .. ها .. سمعتوا .

الوزره فرحوا .. اوگالوا والله هاي خوش مكيده اوبعد ماظن ينجه منها . او كل وزير سوه المطلوب . او لمن طب السلطان على مرته شافها امصوفره واتون ونه العليل او كل ماتتحرك اطگطگ اضلوعها . اتعجب اوگال كل هالطبيه البلقصر ما نفعوچ .. ابصوت ضعيف جاوبته: آنه ماينفعني غير دوه واحد وصفوه الي .. گال الها : والدوه هذا شنهي ما عدنا منه . گالت : لا . اولمن سألها عنه گالت (حليب خنزير ابجلد خنزير ايشيله خنزير ايگوده خنزير ايسوگه خنزير .. او محد گادر على جيبته غير الصياد . وابليلته وده السلطان عالصياد اولمن حضر جدامه طلب منه ذاك الدوه واطاه مهلة ثلثتيام اذا ما ايجيبه ياخذ راسه . الصياد رد مهموم مغموم ايتعثر باذياله .. اشلون النوب ايدبرها .. هو صياد اطيور يو صياد خنازير .. اوظل ليلته كلها امجابل مرتـــه اويتلاومون ، نوبه اينعلون البيوضي او نوبه اينعلون السلطان اومحتارين گبل ساعده البيوضي اوجاب الطير ، هسه ياهو اليساعده . اوما اطول عليكم ظل رجاهم امعلگ بالبيوضي .

وامن الصبح لگف اشباچه اونحر عالبر اونصب .. ساعة اولـن البيوضي اگباله اويضحك :ـ ها شيريد السلطان منك النوب . الصياد چنه ردت روحه اوسولفله عالدوه التريده مرة السلطان . گله خوش ، روح رد لهلك اوضم الشبچ اوجيب اوياك حبل . اومن ترد امشي على هالدرب : اتشوفه گله ايه . اوبعد ممشى ساعه اتشوف حرثه على ايدك اليمنى انت طب بيها وامشي وبعدها ساعه .. دون .. ازود .. تلگـه شجرة عاليه ، لاتدناها ظل باوع عليها امن ابعيد ، هسـه اتشوف تحتها نسر ، اذا چانت اعيونه حمر تجدح هو نايم ، والله اتشوفه امغمض تر هو گاعد . او هالنسر امصوب ابرجله . طاب بيها عرج وامطنبه وامخزنه واماذيته كلش زايد . فانت امن اتشوفه نايم تگرب يمه على كيفك اوشد العرج بالحبل واصعد عالشجره اولمن تتركد عليها زين اجذب الحبل ابكل حيلك ، هسه هو ايفز وايصيح ويصرخ وايكمز والدمايه اتسـيل من رجله اوكلها مده ، انت لا اتخاف اوظل كانش ابمچانك لمن ايفوخ ، هسه هو يطلب الطيبه نوبه نوبتين انت لا تنزل لمن ايگول الثالثه او بعـد ذاك اطلب منه التريده .

مشى الصياد اوحبله على اچتافه اومثل ماوصف له البيوضي شاف النسر يتوسد اذن او يتغطى باذن تحت الشجره لاچن اعيونه حمر تجدح. وابسكوت تجدم اوربع الحبل عالعرج تربيعه زينه اوصعد عالشجره اوزير الحبل اوجره اولن النسر يتكلب او يبفگ اويصرخ اويخبص الدنيا خبص والدمايه اتسيل من رجله والها وشيش . اوبعد مافاخ گعـد وارتاح اوگال : وحگ من خضر العود اونبسه كلمن طببني خل يطلع وانه اطببه اشماايريد . والصياد فوگ گاطع نفسه . اومانزل الا لمن سمع الثالثة. شافه النسر او شكره او گال له اطلب اشما اتريد انه حاضر . گال الصياد: اريد حليب ابجلد خنزير ايشيله خنزير ايگوده خنزير ايسوگه خنزير . ماتطلب غيرها . گال له لا . گال : زين هسه آنه راح اصرخ ثلث صرخات، كل حيوان اليسمعها يجي اهنا ، انت لا اتخاف گام النسر يصرخ والبر يدوي او ماكمل الثالثه حتى التمت كل الحيوانات اذيابه واسباع اوواويه اوخنازير وارانب اوكل شكل . اراح ايدور بيها شاف خنزير ازغيرون ذبحه اوصلخه واخذ جلده او سواه مثل العكه او شاف خنزيره مرضع حلبها اوخلاه بالجلد المصلوخ وآمر ثلث خنازير اوگال الها واحد ايشيل الحليب او واحد ايگوده او واحد ايسوگه واتروحن وي الصياد وين ما ايريد واتوصلن الحليب اوياه واتردن او .. هـــا .. بالچن تتعرضن بالصياد تره هاي منيتچن امن الدنيا . اتشكر الصياد امن النسر اورد يمشي والخنازير تمشي جدامه اولمن اگبل عالولايه انكسرت الناس هذا شارد اوحاط انعاله ابحلگه او هذا عاطر اعگاله ابرگبته او ذاك ايبفج او

مايندل طريجه او لنها صارت هوسه . اولن سمع السلطان والوزره الناس انكسرت او صارت اترادم من خوفها ودوا الحرس عالصـياد ايوگفونه بره الولايه . لاچن الصياد مارضى او دش بالولايه او ماظل واحد الا طب ابيته اوسد ابه وراه . او سلم الحليب للسلطان جدام الوزره وآمر الخنازير اترد المچانها .

الوزره ما فكوا ياخه امن الصياد من كثر ما انترست اگلوهم امن الغيظ عليه والتموا ايدورون الهم درب ايهلكون بيه الصياد ، او لن واحد منهم ادرد عينه عوره خضره چنها مرارة شلج ايصيح لگيتها . گلولـه شنهي گول .. گال انروح للسلطان ، ونوصف له بت سلطان الهنـد ، ونطري له حسنها ، وجمالها ، وهو اله نفس بيها لاچن ما چان يگـدر عليها ، ومن ايگول منو ايجيبها انگله الصياد .. شافوها خوش احچاية اوهذا الصياد شيوصله للهند ، هسه النوب ايروح روحـه بلا رده .

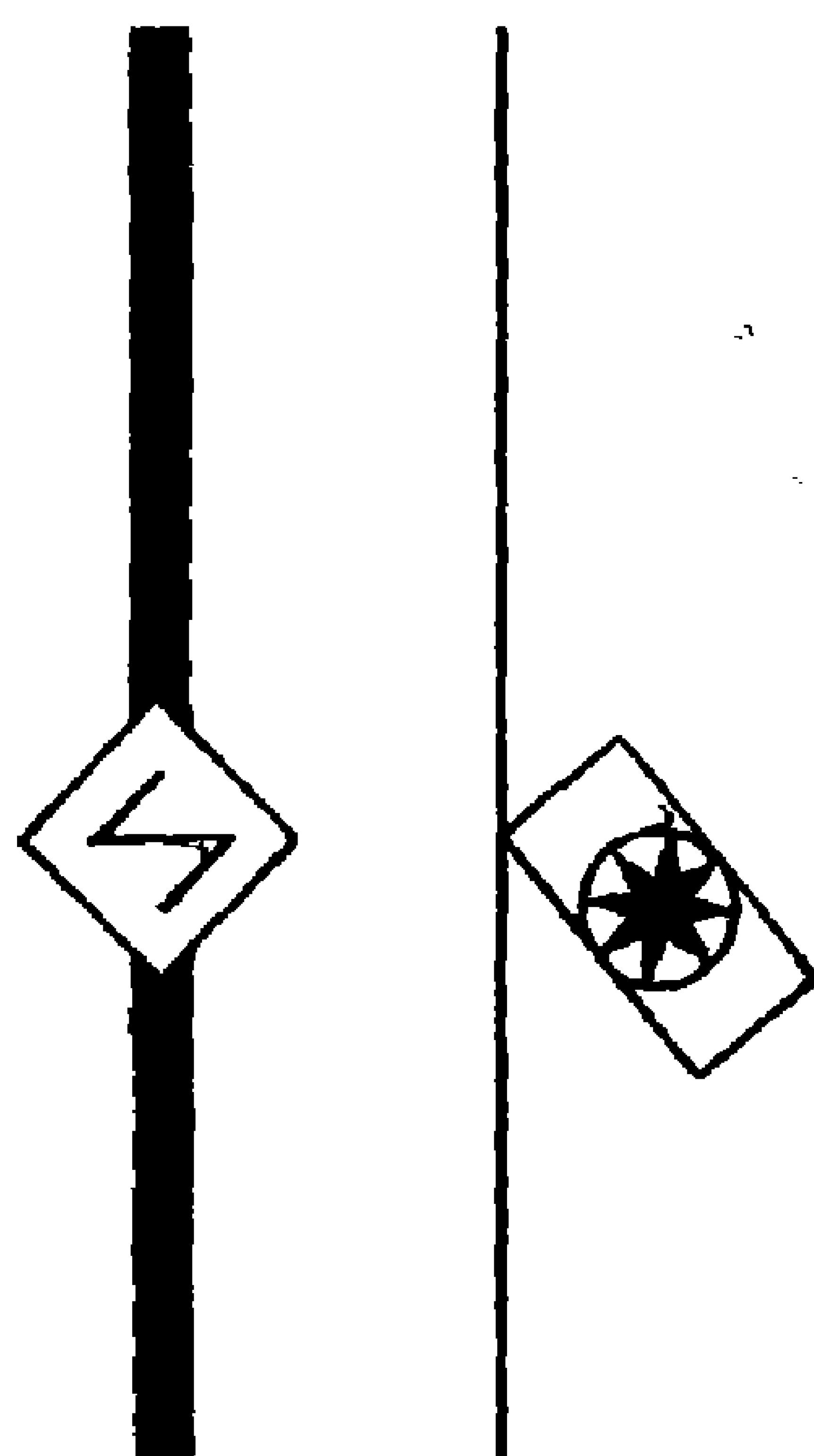
او من كملت گعدتهم يم السلطان گاموا ايهذرون وايصفطون بحسن وجمال بت سلطان الهند ، وماخلو شي ما گالوه ، والسلطان يتحـرك ويتململ او يتسر عليها ، اولمن شافوه بهلحال گالوله يا سلطان الزمـان عدك الصياد ما يعصي عليه امر اطلب منه ايجيبها الك ، او چن السلطان چان ناسي ، وتذكر او جان ايصفك على الحرس ، ويامرهم ايحضـرون الصياد . اجه الصياد او گلبه يخفج خايف شيريد النوب منه السلطان .. ويحاچي روحه امنين الله جابلي هالبلاوي ساعة السودة يوم شفت البيوضي اشراح ايذب على من طراجيع .. او لمن وگف جدام السلطان طلب منه بت سلطان الهند واطاه مدة شهر اذا گضت ما جابها ياخـذ راسه . او هالطرشة راد الصياد ، يتعذر لاچن الوزره وگفوله سچينة خاصرة ، وگالوا هوة اليسوي كل هالافعال تعصي عليه بت ، او نب واحد منهم .. ها .. اتخالف اوامر السلطان ، او چمل ثاني : ها .. ما غزرت اوياك عطايا السلطان .. وگف هذا متحير شيگول واستحمد ربه او طلع اوراح المرته واخبرها واتگابلوا ايدردمون ما ضاگوا زاد ولا شافت نـوم عينهم بس املهم بالله ايصخر الهم البيوضي .

وامن الصبح شال اشباچه او دولج عالبر او نصب مثلما چـان ايسوي .. ساعة او لن البيوضي يمه . سبگه الصياد او گال : يخوي البيوضي هاي ليوين تاليها اشو كل سبة ايراويني السلطان انجوم الظهر ، چا اشطلعت لو ظال على فكري او مرتاح بالي اخير . گاله البيوضي : اسمع انت غشيم نايم او رجليك بالشمس تره هالمطاليب مو امن السلطان كلها من فعايل الوزرة يردون ايزهلگونك ابير ابكل ولابد ، عاد انت رد من ساعتك للسلطان اوگلّه بت سلطان الهند ما تجـي اوياي الا بماطـور

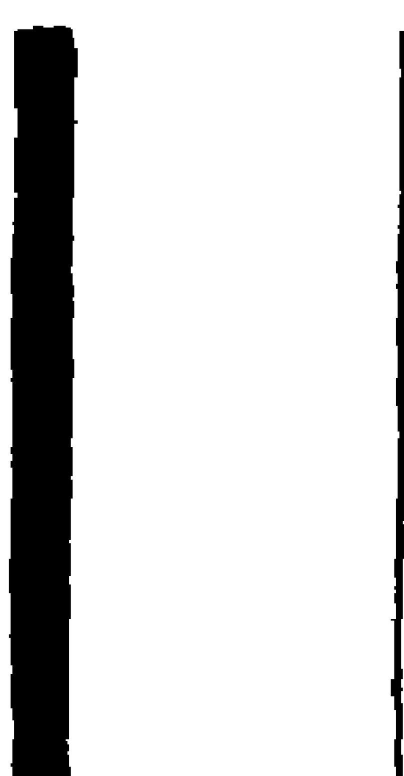
من ذهب اچروخه ذهب او كله ذهب ، وما ينصنع هذا الماطور الا ابمال الوزرة ، او تطيني الطيرين اخذهن وياي . او من ساعته رد الصياد للسلطان او طلب منه طلبة البيوضي . وابع وده السلطان عالوزره او طلب منهم ايسوون ذاك الماطور واطاهم مهلة سبع‌تيام . ذوله بعد ايگدرون ايخالفون السلطان اوراحوا ايلملمون الذهب العدهم والعد گرايبهم ، وربعهم ، او كله ما كفه ، وباعدا املاكهم وغراضهم ، وما ظل عدهم شيء ، ولمن كملوا الماطور شافوا الضيم او گعدوا على ابساط الفكر .

اخذ الصياد الماطور والطيور اوياه او صار كل ما ايمر باولايه، يوگف الماطور على جرف الشط واهل الولاية كلمن ايحب ايباوع عالطيور ايذب عانه . وامن اولاية لولاية وصل اولاية سلطان الهند ، او ذاك اليوم بالتصاديف چانت وصيفة بت سلطان الهند تغسل بالمواعين عالشط ولمن شافت الناس ملتمة عالماطور وگفت وياهم متعجبة او نست روحها . او لمن ردت لامتها بت السلطان او سألتها ليش ولچ بطيتي گالت : عمة شفت اليوم شيء ما شايفته ابعمري كله او وصفت الها الماطور والطيور .. بت السلطان اتعجبت او ودت على ابوها واخبرته انها اتريد اتشوف هذا الماطور فأمر السلطان الدلال ايصيح بالولاية : ممنوع على كل صغير او چبير يطلع من بيته ، وثاني يوم طلعت بت السلطان او وياها بنات اثنين من بنات الوزرة ، اولمن دنن من الماطور ذب الصياد الهن دوسة بين الماطور والگاع او طبن ابوسط الماطور . الصياد صار شاطر اخو اخيته خلاهن ملتهيات بالطيور او هو جر الدوسة او حرك الماطور . او شط ايشيله او شط ايذبه ، ولانه باولايته او چان ياخذ بت سلطان الهند ويقدمها للسلطان . السلطان فرح وامر بالحال ايحلون الولاية بالجلوس ويگومون بالافراح والعزايم او زفوا له بت سلطان الهند واطي بنات الوزرة للصياد او خلاه وزير عده او طرد ذولاك الوزره . او خليتهم واجيت وانتم سالمين .

مكان سماع الحكاية : المجر الكبير ـ ميسان . الزمان : قبل ٣٥سنة
الراوية : المرحومة والدتي



الارشيف والبحوث



نصوص من الميجنة

ولو هلهلتي

جمعها ـ عبد العزيز حبيب

عالميجنه ..

اللازمه : ـ عالميجنه وعالميجنه   يازريف الطول حـول عندنه

. . . . .

(١) شايلـه الجـره وتملـي مـي حلـو

ويـا دمـوع العـين رشـگك يادلـو

ماگلتلـچ يمـه دزوجينـي الحلـو

والگبـر ضيـج وعيشـه عـزرنـه

. . . . .

(٢) شايلـه الجـرة وتنـده يالطيـف

لانـي مجنـونه ولاعگلـي خفيـفه

وين اليحب الله وينطينـي رغيـف

مـن خبـز المحبـوب يكفينـي سـنه

. . . . .

(٣) شـالـه الطاسـه ومليـانـه لبـن

گلـت دسـگنـي يطيبـين اللبـن

غـرب المحبـوب هـاتـولي چفـن

مـن گمـاشـس الهنـد هالغـالي ثمنـه

. . . . .

(٤) شـايله الطاسـه ومليانـه حليـب

گلـت دسـگونـي يطيبـين الحليـب

بنـت عمـي هالله هالله بالغـريب

يعـاشـرچ سـنتين ويـرجع لوطنـه

. . . . .

(٥) سمت اسـمه وگالة اسمي نايفـه
ومـن حچـايه النـاس مانـي خايفـه
وداعـت حـزامك تـراني ضايفـه
ضـايفـه عنـدك الـه حـول السـنه

. . . . .

(٦) يـا ريـام الـواردني عالغـده
وحـرمنـي الـزاد واكلـك ياغـده
حبـه الحلـوه تعيض اعـن الفـده
وحبـة الشـينه ارمـاح امعـادلـه

. . . . .

(٧) يـاريـام الـوارده عالمـي لسـاع
ويـاجـروح الگـلب ماطـابـن لسـع
دور البكـره اللـي ماجـابت لسـع
ولاتغـرك كـل مـن جابـت ضـنـه

. . . . .

(٨) مـن نهـار السبت لأمس الضحى
لاضحـك سـني ولاراسـي صحـه
اشـها الريـام اللـي ترد صـدر الرحـى
العـين سـوده والحواجـب مگرنـه

. . . . .

(٩) لابسـه الثوبـين والثـالث يجـش
ومـن گفـه الثوبـين بينلـي النگـش
لـو يخلـوني هلـچ للبيـت اخـش
لكنـس المـوگـد واشـيل المـزبلـه

. . . . .

(١٠) لابسه الثوبين والثالث حمر
ومن گفه الثوبين بينلي الكمر
لو يخلوني هلچ للبيت امر
لاطحن الوزنه وما اريد امعاونه

• • • • •

لوهلهلتي ..

اللازمه « صفن يالبيض اشهودانه »

• • • • •

١ ـ لو هلهلتي يم دلاعه(١)
افرنجيه وبيد الفزاعه(٢)
لو ادري الموت بياساعه
چان گليبي امن منه

• • • • •

٢ ـ لو هلهلتن كلچن كلچن
مصطفات وسود گذلچن
ياولن منهو اليگحمچن(٣)
يوم منادبهن عيد النه

• • • • •

٣ ـ لو هلهلتي واسمچ حسنه
ولو ثار الموزر ونسنه(٤)
عميت عين الما سايسنه(٥)
چيف ينام ومطلوب النه

• • • • •

٤ ــ لــو هلهلتـــي يـــا نـــوريـــة

حســـچ يـرگـــع بالشـــاميـه(٦)

امـن الـروس شـبعنـه الواويـه

والحفـــار اســـتنفع منـــه(٧)

. . . . .

٥ ــ لــو هلهلتـــي يــا ميــاســـه

جتنـــه الخيـــل تدوســـ دياســة

والعـــادانــه اصـــوابه براســـه

چيــف ينـــام ومطلـــوب النـــه

. . . . .

٦ ــ لــو هلهلتـــي يــا عمتنـــــه

احنـــه الصبيـــان بلمتنـــــه

مــن ســابچ هــذي عــادتـنـه(٨)

نســحگ راســ الميطيـــع النـــه

. . . . .

٧ ــ لــو هلهلتـــي يابنـــت خليـــف

احنـــه اشـــبول وناخـــذ بالحيفـــ

والمـا يضرب بحـــد الســـيف

والمـــا يگصـــي مـــا هـــو منّـــه

. . . . .

٨ ــ لــو هلهلتـــي يــا شنتافـــه

محلـــه المـــوت ابـــين اچتافـــه

يتمنـــه روحـــه خشـــافه

بســـ يطـــير ويشـــرد عنّـــه

---

١ ــ نوع من الملابس

٢ ــ نوع من البنادق

٣ ــ من يستطيع اقتحامكـن

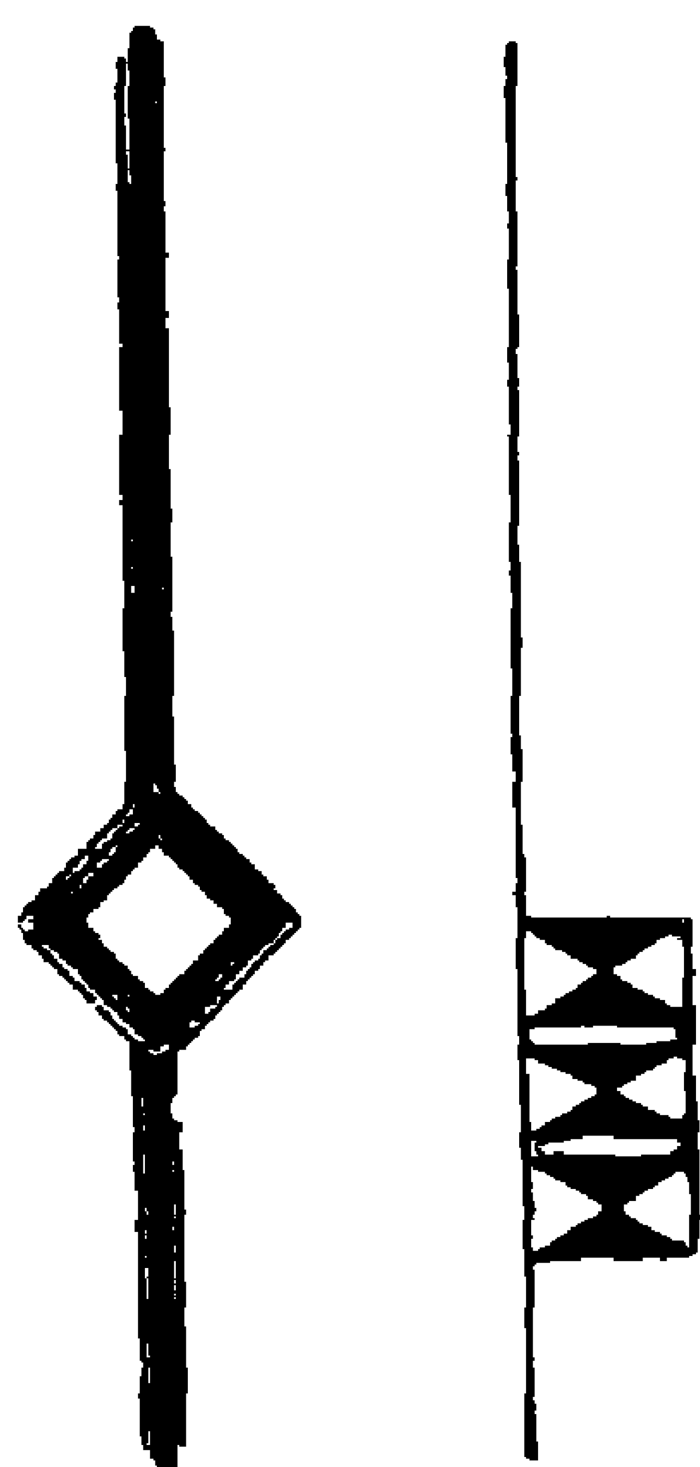
٤ ــ الموزر ــبندقية

٥ ــ الذي لم يهادننا

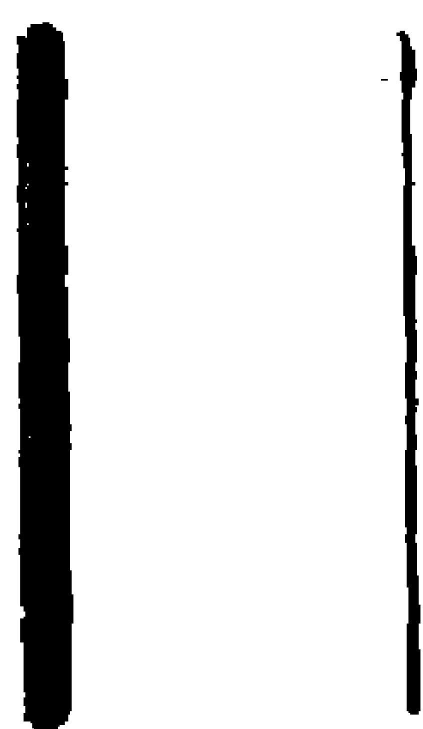
٦ ــ صوتك يسمع في كل مكان

٧ ــ حفار القبور استفاد من جراء قتلنا لهم .

٨ ــ منذ زمن ســابق .



من تراث الشعوب



معتقدات واساطير هنود امريكا الجنوبية الحمر

علي حسن الشكرجي

١ ـ **كولومبيا** : عبد هنود كولومبيا الوسطى بشكل خاص الها شمسيا عظيما يدعى بوچيكا خالق المدينة وجميع الفنون . جاء في اسطورة انه قاتل عفريتا فانتصر عليه واجبره ان يحمل الارض على كتفه . وعندما يحول هذا العفريت الارض من كتف الى اخرى يحدث زلزال على الارض .

كيف عرفت المدنية ؟ : عاش في غابر الازمان شعب نجد بوگوتا عيشة بدائية لا يعرفون قوانين ولا زراعة ولا دينا ، فظهر ذات يوم رجل عجوز ذو لحية كثة اسمه بوچيكا يرفع نسبه الى عنصر يختلف عن عنصر قبيلة چيچا قام بتعليم هؤلاء كيف يبنون الاكواخ وكيف يحيون حياة اجتماعية .

من احدث الطوفان الكبير ؟ : كانت زوجة بوچيكا جميلة جدا واسمها چيا ظهرت بعد ظهوره . كانت شريرة يسرها اعاقة جهود زوجها في ادخال المدنية . ولما فشلت ان تقهر قوته استطاعت بوسائلها السحرية ان تجعل نهر فنزا يفيض ويطغى في فيضانه ويغمر السهل كله . مات نتيجة لذلك خلق كثير من الهنود ولم يستطع الا القليل منهم ان ينجو بفرارهم الى قمم الجبال المجاورة . غضب بوچيكا غضبا شديدا فنفى زوجته چيا من الارض الى السماء حيث صارت قمرا عليه واجب الاضاءة في الليالي . ثم شق الجبال فتسرب الماء من الوديان فرجع الهنود الناجون من الفيضان الى وادي بوگوتا حيث بنوا المدن . وماا تزال بحيرة كوتافيتا باقية لتبرهن على حدوث هذا الطوفان المحلي . سن بوچينيكا القوانين وعلمهم زراعة الارض ووضع عبادة الشمس بمهرجانات دورية وتقديم القرابين والقيام بالحج . ثم جعل السلطة في زعيمين وصعد الى السماء بعد ان قضى الف سنة على الارض زاهدا .

الاله الشرير : هو فوماگاتا او ثوگاتا ذو الشكل المرعب له عين واحدة واربع آذان وذنب طويل . انه يعتدي على الرجال ويسره ان يحولهم الى حيوانات . فكان على بوچيكا ان يستعين بكل قواه ليخلص الارض من شروره . فجعله غنيا الا انه سمح له ان يحضر مجلس الالهه وموكب گويسا .

موكب گويسا : گويسا غلام عمله تقديم القرابين على شرف بوچيكا . يجلب هذا الغلام من قرية تدعى الان سان جوان لوس لانوس وهي القرية التي فيها ظهر بوچيكا اول ما ظهر . يترعرع گويسا حتى حتى سن العاشرة في معبد الشمس بساگاموزو ولا يخرج منه الا ليتمشى في الطرق التي سار فيها بوچيكا وخلال ذلك يلقي اعظم اهتمام واجل تكريم . وحينما يبلغ الخامسة عشرة من العمر يؤخذ الى عمود مخصص الى الشمس متبوعا بكهنة مقنعين يمثل بعضهم بوچيكا ويمثل البعض الاخر زوجته چيا ويمثل اخرون الضفدعه اتا وحينما يصلون الى مقصدهم يشد گويسا الى العمود ويرمى بالنبال حتى يموت ثم ينزع قلبه ليقدم الى بوچيكا ويوضع دمه في مزهريات مقدسة .

من اين جاء الجنس البشري ؟ : تروي قبيلة چبچا ان الجنس البشري ولد من امرأة ظهرت على سواحل بحيرة اگويك حاملة على ذراعيها طفلا وبعد ذلك تحول الاثنان الى حيتين واختفيا في البحيرة وهذا هو سبب القرابين التي تقدمها قبيلة چبچا اليها . وتقول اسطورة من كنديناماركا ان ارواح الاموات تحمل الى العالم الاخر على زورق طويل خفيف مصنوع من نسيج العناكب فيذهب بها الى مركز الارض بواسطة نهر باطني عظيم . ومن هنا جاء تقديسهم للعناكب .

٢ ــ **اكوادور :** قبل الفترة الكولومبية سكن شعب متمدن ساحل اكوادور يدعى كارانك . كانوا يعبدون البحر والنمور والاسود والافاعي واصناما مزينة باشياء ثمينة . ويمكننا ان نعرف من ذلك انهم كانوا على معرفة بالطوطمية .

معابدهم وقرابينهم : لهنود اكوادور معبدان رئيسان الاول للاله يومينا اله الدواء الذي كان من الهنود تعظيما مقدسا ويزوره حجاج . كان الحجاج يقدمون للكهنة الاعلين ذهبا وفضة واحجارا كبيرة . ويعود المعبد الاخر الى الشمس التي كانت تعبد باحتفالات كبيرة وتقدم القرابين والاضاحي اليها . تتكون الاضاحي عادة من الحيوانات الا ان قبيلة كاراك كانت تضحي بالاطفال والنساء واسارى الحرب . كان الكهنة يفحصون احشاء الحيوان الضحية ــ ليتنبأوا بالمستقبل . ومن مراسيم دفنهم انهم كانوا يدفنون مع الميت اجمل زوجاته واحبها اليه .

قصة الطوفان ونجاة اخوين منه : تروي قبيلة كاناريان الهندية قصة الطوفان الذي نجا منه اخوان بذهابهما الى قمة جبل عال يدعى هواكا ــ ينان . كان الجبل يرتفع كلما ارتفع الماء حتى نجوا من الكارثة . وحينما غاض الماء كان طعام الاخوين قد نفذ كله فنزلا الى الوادي وبنيا

بيتا صغيرا . وكان طعامهما مقصورا على الاعشاب والجذور . ذات يوم حينما اضناهما التعب وكادا ان يموتا جوعا رجعا الى البيت بعد رحلة طويلة للبحث عن الطعام فوجدا طعاما جاهزا ولم يمكنهما ان يتصورا احدا يحتمل انه اتى بالطعام . حدث ذلك مدة عشرة ايام متواصلة . اتفقا ان يحاولا ان يكشفا من يعطف عليهما هكذا واختبأ الاخ الاكبر وبعد قليل دخل طائرا القو (ببغاء امريكية ضخمة طويلة الذيل) وما ان دخلا حتى بدا بتجهيز الطعام من مخبأه وحينما راه الطائر ان غضبا وطارا بعيدا دون ان يتركا شيئا يؤكل . وحينما رجع الاخ الاصغر الذي كان خارجا يبحث عن الطعام ولم يجد طعاما كالايام السابقة انزعج اخوه . قرر الاخ الاصغر ان يختبيء ايضا ليرى الطائرين . وبعد ثلاثة ايام رجع الطائران وبدأ باعداد الطعام . انتظر الاخوان حتى اتما اعداد الطعام فاغلقا الباب . غضب الطائران غضبا شديدا على حبسهما وبينما كان الاخوان يحاولان مسك الطائر الاصفر استطاع الاخر ان يطير هاربا . تزوج الاخوان الطائر الاصفر ورزقا منه ستة بنين وبنات ومنهم انحدرت قبيلة كانا ريان . ومن ذلك الوقت اخذ الهنود ينظرون الى جبل هواكا - ينان نظرة تقديس . انهم يحترمون طائر القو ويثمنون ريشه الذي يتزينون به في الاعياد .

٣ - **چيلي** : ان ديانة قبيلة آروكان ذات صبغة مادية وبعيدة عن التقديس الاعمى اعطوا معبوداتهم كلها اشكالا مادية . انهم لا يدعون ان كل الجمادات تسكنها الارواح الا ان الارواح يمكن ان تسكنها لفترة من الزمن . عرفت هذه القبيلة الطوطمية ومارست عبادة الاجداد ولم تعترف بوجود كائن أسمى وليس لها معابد ولا اصنام ولا دين رسمي .

آلهتهم شريرة : يتصور افراد قبيلة اروكان الهتهم الرئيسية ارواحا شريرة تسترضى بأضاحي استعطافية تكفير به ان اكثر الالهة العليا قوة . هو پيلان اله الرعد الذي كان ايضا يزودهم بالنار ويسبب الزلازل وثوران البراكين وا لبرق . يصوره الهنود معبودا جسديا له اشكالا عديدة .

ان الزعماء والمحاربين الذين قتلوا في الحرب امتصهم پيلان ، صار الزعماء براكين والمحاربين سحبا . ومن هذا الاعتقاد برزت اسطورة تقول: اذا حدثت عاصفة نظر الهنود الى السماء ليعرفوا الى اي وجهة كانت السحب تتجه ، كانوا يظنون ان السحب تمثل المعارك بين شعوبهم وقبيلة سپانيارد . اذا اتجهت السحب الى الجنوب ضجوا بالعويل واذا اتجهت الى الشمال استبشروا بانتصارهم على عدوهم .

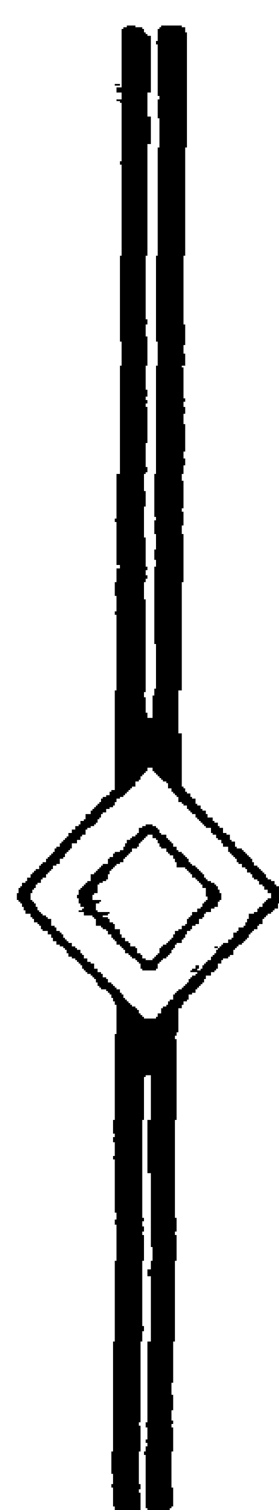
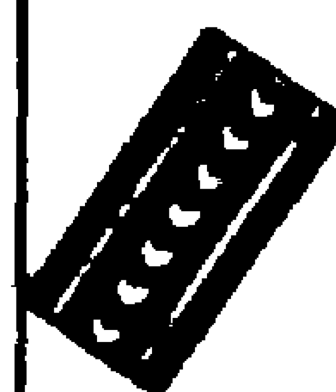
وتحت تصرف پيلان ارواح شريرة تدعى هيوكافس باستطاعتها

ان تتحول الى اي شكل تريد من اجل تحقيق غرض شرير تغـزو قبيلة آروكان اليها كل مرض وخاصة الامراض التي لم يعرف سببها وكل حادثة غير مرغوب فيها كسقوط المطر خلال الحصاد او حدوث آفات زراعية وغير ذلك . ومن بين خدم پيلان الاخرين ارواح تدعى چروق لها جسد افعى وراس بشر وهذه تسبب المذنبات والنيازك التي تظنها قبيلة آروكان نذير كوارث مرعبة للقرى التي تسقط باتجاهها . ومن بين الالهة الثانوية چونچو نيي ذو راس انسان له اذنان طويلتان جدا تؤديان مهمة الجناحين لتحمله الى المرضى . وحينما يكون المرضى وحدهم منفردين يدخل الى دورهم فيصارعهم ويقتلهم ويمتص دماءهم .

ألهة الخير الوحيدة : كل الالهة اشرار عند قبيلة اروكان الا الهة واحدة هي او چيمالجن القمر زوجة الشمس فهي تحمي الهنود من الكوارث وتطرد الارواح الشريرة وذلك بادخال الرعب فيها . ان القمر عندهم علامة موت شخص عظيم .

لا طبقة كهان ولا جهنم : ليس لجهنم وجود عند قبيلة اروكان . يقولون ان الاموات يكون لهم جسد الا انه غير مرئي ، وينتقلون الى عالم اخر لا تستطيع الارواح الشريرة ان تدخله وليس لقبيلة اروكان طبقة كهان الا ان عندهم قارئي المستقبل والسحرة ولهم منزلة كبيرة عندهم .

الطوفان والجبل الطافي : تقول قبيلة اروكان الجبلية انه حدث طوفان في الماضي ولم ينجمنه الا قليل من الهنود الذين التجأوا الى جبل يسمى ثگثگ له ثلاث قمم وله قابلية الطفو على الماء . كان سبب الطوفان ثوران بركاني مصحوب بزلزال عنيف لذلك كلما حدث زلزال اسرع الاهلون الى الجبال العالية .

كتاب الشهر




قصصنا الشعبي من الرمانسية
الى الواقعيــــة

تاليف : الدكتورة نبيلة ابراهيم
الناشــر : دار العودة ـ بيروت ١٩٧٤

عرض وتحليل صالح يوسف

« ان الادب الشعبي ليس مجرد تعبير يحتفظ به الشعب لتصنه ، بل هو صرخة عالية تدعونا الى ان نستمع اليها ، وان نتضمنها وان نتعاطف معها » .

فمن ضرورة تفهم الادب الشعبي والتعاطف معه ، تطل علينا الدكتورة نبيله ابراهيم بكتابها هذا ، لتثبت به ومن خلاله بانها صاحبة كعب طويل في مضمار الدراسات المتعلقة بالادب الشعبي .

يقع هذا الكتاب في (٢١٥) صفحة من القطع الصغير بما فيها الفهرس ، وينقسم الى ثلاثة ابواب .

وعن المناهج المعاصرة في تصنيف القصص الشعبي يتحدث الباب الاول الذي ينقسم الى فصلين .

يتحدث الفصل الاول عن المنهج البنائي في التصنيف وما سبق هذا المنهج من مناهج .

لقد كان تصنيف « آدن توسون » الذي تظافرت عليه جهود العالمين الفلندي والاميركي « آنتي آرني » و « سميث توسون » القاعدة التي ارست عليها دراسة القصص الشعبي أصولها . لقد نظر هذا التصنيف الى القصص الشعبي من ناحية المحتوى لا من ناحية الشكل . ان هذا التصنيف لم ينظر قط الى القصص الشعبي من ناحية بنائه التركيبي ، فلقد اعتمد تفتيت الحكايات الى اجزائها الصغيرة بقصد تصنيفها . ولقد قابل كثير من الباحثين أسلوب هذه المدرسة بالاستنكار واعابوا عليها طريقتها في التصنيف هذا وقد ظهرت الى جانب هذه المدرسة مدرسة التصنيف على اساس النوع . على ان ظهور المنهج البنائي في التصنيف جاء ليكون البديل الصحيح لهاتين المدرستين .

ففي عام ١٩٤٥ قال الباحث اللغوي « أرنست كاسيرر » ان المذهب البنائي لا يعد في الحقيقة ظاهرة منعزلة ، فهو بالاحرى تعبير عن نزعة

عامة في التفكير شغلت الباحثين في كل فروع البحث العلمي ، في العلم والفن واللغة والدراسات الانسانية على السواء .

لقد خاض كثيرون في هذا المنهج ، فمن مدرسة الدراسات الشكلية التي يمثلها « جاكوسبون » و « بروب » ثم الباحث الدانماركي «بيترسون» الذي خطا خطوات نحو المنهج التركيبي ، على ان الباحث الانثروبولوجي « كلول ليفي شتراوس » قد أرسى دعائم قوية ومتينة في الدراسات الانثروبولوجية من زاوية المنهج البنائي ، وان كان بعض الباحثين قد عاب عليه خلطه بين البناء التركيبي للاسطورة والبناء التركيبي للغة . ثم جاء بعد هؤلاء « توماس زيبيوك » ليركز اهتمامه حول تحليل الاسلوب اكثر من الشكل .

ان هذا المنهج ، كان رديفا لظهور مدرسة النقد الحديث التي نادت بضرورة التركيز على ان يوضع النص موضع الاختبار والتحليل .

وفي الفصل الثاني من هذا الباب ، نطالع بحثا مطولا عن مورفولوجية التحليل للحكايات الخرافية عند « بروب » .

لقد عرف « بروب » التحليل المورفولوجي بانه « وصف للحكايات وفقا لاجزاء محتواها ، وعلاقة هذه الاجزاء بعضها ببعض ، ثم علاقتها بالمجموع » وحتى يحقق « بروب » هذا الغرض ، اكتشف وحدة اساسية جديدة في الحكايات وهي ما سماها « بالوحدة الوظيفية » والتي قال عنها بأنها فعل من افعال شخوص الحكاية ، وهذه الوحدات الوظيفية بنظره ، تعد المحتوى الاساسي للحكايات .

ان الوظيفية رقم (٨) وهي التي تقع تحت عنوان «الشخصية الشريرة» تسبب الاذى لاحد افراد الاسرة لا يمكن ان تستغني عنها اية حكاية . انها التي تخلق الحركة الحقيقية في الحكاية . ثم يرتب الوظيفة رقم (١٨) بعدها وهي احساس احد افراد الاسرة بنقص في حياته او رغبة في الحصول على شيء .

والى جانب الوحدات الوظيفية والتي يحددها « بروب » بواحد وثلاثين هناك عناصر اخرى تساعد في تكوين الحكاية هي : عناصر الوصول

والدوافع اما عن الشخوص الرئيسية عنـك فهي الشخصية الشـريرة والمساعدة والمانحة وشخصية البطل والبطل المزيف .

اننا من خلال دراستنا لمنهج « بروب » نتأكد من اهمية المنهج البنائي، فبالاضافة الى انه يقدم لنا البناء الاساسي للانماط الروائية ، فهو يفتح الطريق امامنا لابحاث كثيرة وبالغة الاهمية في دراسة احوال الشعوب ، عن طريق عقد مقارنات بين الانماط الروائية المتنوعة التي يتفق لكل نمط فيها بناء واحد .

في الباب الثاني من الكتاب تتحدث المؤلفة عن قصصنا الشـعبي في ضوء التحليل المورفولوجي ، ويتكون هذا الباب ايضا من فصلين .

في الفصل الاول ، تقدم المؤلفة سبعة نماذج من حكاياتنا الخرافية ، تصفها في ميزان التحليل المورفولوجي .

ولدى دراسة هذه النماذج نلاحظ انها تنتظم على الشكل التالي : (خروج البطل ، مقابلة البطل للشخصية المانحة ، اداء المهمـة في نجاح ، مقابلة الشخوص الشريرة ، الانتصار عليها) . انها ــ اي هذه النماذج ــ نمط وصفي له بناء تركيبي محدد ، تفترض ظهور القوة المانحة قبل ظهور القوة الشريرة .

اما الفصل الثاني ، فنطالع فيه سبعة نماذج من حكاياتنا الشعبية ، تضعها المؤلفة ايضا في ضوء التحليل المودفولوجي .

ان هذه الحكايات الشعبية ، وان كانت تبدو وكأنها لا تمت الى النمط الخرافي بصلة ، الا انها وبعد تحليلها مورفولوجيا تبدو قريبة منه . لقد استعانة الحكاية الشعبية في هذه النماذج استعانت بالوحدتين الرئيستين للحكاية الخرافية وهما الاحساس بالشر وبالنقض والقضاء عليهما . ولكنها كما نلاحظ استغنت عن كثير من الوحدات الوظيفية الاخرى . اننا مـن خلال دراستنا لهذه النماذج نرى ظهور شخصية لا تعرفها الحكاية الخرافية وهي الشخصية التي كثيرا ما تبدو في شكل مجهول ، والتي يوكل اليها مهمة الكشف عن الحقيقة . اننا نلاحظ ان الراوي قد غير بدون عمد مـن الحكاية الخرافية مع الاحتفاظ بوظائفها الاساسية حتى تتلائم مع عالمـه الواقعي الذي اصبح يعيشه في عمق .

وفي الباب الثالث والاخير ـ التغير ـ نطالع ثلاثة فصول .

الفصل الاول يتكلم عن الشخوص الواقعية والخرافية في عالميهما .

ان العالم المجهول في الحكاية الشعبية يختلف عن ذاك في الحكاية الخرافية ، ولابد في التالي بأن يكون الذي يلعبه البطل في العالم الاول يختلف عن الدور الذي يلعبه البطل في عالم الحكاية الخرافية . ان العالم المجهول في الحكاية الخرافية يقع في مستوى العالم المعلوم ، بعكس عالم الحكاية الشعبية ، اذ يشكل بعدا ثانيا وعالما اخرا .

ان شخوص الحكاية الخرافية تتحرك في الزمان والمكان بدون عائق ، على عكس شخوص الحكاية الشعبية ، التي تشعر انها اسيرة الزمان والمكان . ان الحكاية الشعبية تدفع بابطالها الى عوالم غريبة وان كان البطل في حالة خوض التجربة على وعي تام بأن هذه العوالم بعيدة عن عوالمنا . آبطال الحكاية الخرافية جوال خفيف الحركة ، يتحرك بحرية مطلقة ، اما بطل الحكاية الشعبية فانه عندما يتحرك يكون اسير عالمه المرئي ، وبالتالي وغير المرئي ، وبالتالي فان هذا يحول بينه وبين الحركة الحرة الطليعة .

في الفصل الثاني ، تبحث المؤلفة قضية الحكاية الخرافية في ضوء التفسير النفسي . ليس من اليسير ادراك مغزى صور الحكاية الخرافية لاول وهلة ، وذلك لانها مغلفه بمضامين عميقة عمق العالم الداخلي للانسان. ولعل هذا يفسر لنا كثرة الابحاث التي تنشأ حول الحكاية الخرافية منذ نهاية القرن التاسع عشر حتى اليوم .

لقد سيطرت في مجال دراسة الحكاية الخرافية مدرستان المدرسة الاسطورية والمدرسة النفسية . اما بالنسبة للمدرسة النفسية فلقد ادت خدمات جليلة في مجال تفسير اشكال التعبير الشعبي ، وكان اهمها مدرسةيونج . اذ نظر الى النفس الانسانية بوصفها وحدة متكاملة من الشعور واللاشعور .

اننا من خلال دراستنا للنماذج التي تقدمها المؤلفة في هذا الفصل ، نتأكد من ان تلك النماذج التي تستخدم اسلوبا سحريا في سبيل وصول البطل الى الحياة الكاملة الجميلة ، ما هي الا نمط رومانسي من انماط التعبير الشعبي . وان تلك النماذج تحكي لنا عن قصة صراع الانسان مع نفسه ، ولكنه صراع يخلو من المعاناة ومن الاحساس بالالم ، لان مصير البطل الجميل فيها مقرر له من قبل

انما عندما نفهم مغزى رموز تلك الحكايات ، نحس بالمشقة التي يتحتم على الانسان ان يعيشها في سبيل تحقيق الشخصية الكاملة .

اما في الفصل الثالث والاخير ، فنطالع تحول الحكاية الشعبية الى الواقعية .

ان الجماعة الشعبية اينما وجدت ، تخضع لعوامل التغير التي تعتري حياتها . فاذا استجابت هذه الجماعة لاي تغيير ووعته سواء كان هذا التغيير اجتماعيا او سياسيا ام اخلاقيا ، فانها لابد ان تعبر عنه تلقائيا في اشكال تعبيرها . ويترتب على ذلك ادراكها لعجز الاشكال القديمة عن التعبير عما يخالج نفوس افرادها . ومن هنا يحدث التغيير في الشكل والمحتوى معا .

وفي محاولة للتعميق في محتوى الحكايات الشعبية ، ومدى قدره هذه الحكايات في التعبير عن الحياة الشعبية العربية فانها تقسم هذه الحكايات الى حكايات الواقع الاخلاقي والاجتماعي ، السياسي ، حكايات تكشف عن موقف الانسان الشعبي من العالم الغيبي ، حكايات المعتقدات ، ثم الحكايات الهزيلة .

فحكايات الواقع الاخلاقي لا تهتم بابراز العيوب الاخلاقية التي بدات تظهر في بناء المجتمع فحسب ، ولكنها تشير الى بعض القيم الايجابية التي يراها الشعب من وجهة نظره مؤدية الى الحياة الهادئة التي يمكن ان يعيشها الفرد في تفاؤل تام .

اما بالنسبة للحكايات الواقع الاجتماعي فانها تلك التي تعني بالكشف عن الصراع الطبقي وعن علاقة الجماعات الشعبية بعضها ببعض .

ولست اجد مناصا من التعرض لحكايات الواقع السياسي ، فانها تلك الحكايات التي من خلالها يبث العربي امانيه بالنسبة لواقعه السياسي وما يريده في الحاكم وانتقاده لسلبيات الحكم . ان حكايات الواقع السياسي تمتاز بالصراحة والصدق ، ذلك لانها لا تنسب الى مؤلف بعينه ، بل تنسب الى الشعب ، ولعل حكايات الحاكم المتسلط وحكاية السلطان الجبار وحكاية المصري واليهودي وغيرها .

اما بالنسبة لموقف الانسان الشعبي من العالم الغيبي ، فانه وكما يعبر العربي عن الامور التي تهدد حياته في عالمه المعلوم ، فهو يعبر كذلك عن مخاوفه ازاء العالم المجهول ، انه يستسلم للغيب ولعل المأثورة (اللي مكتوب على الجبين لا زم تشوفه العين) يلقي اضواء كافية على حكايات هذا النوع .

وحكايات المعتقدات فهي تلك التي ترتبط باعتقاد الانسان الشعبي في الاولياء او باعتقاده في الارواح الشريرة او الخيره . وتتمثل وظيفة هذا النوع من الحكايات في تأكيد المعتقد الشعبي والعمل على دوامه .

اما بالنسبة للحكايات الهزلية فانها يمكن ان تندرج تحت اي نمط من الانماط السالفة ، لكنها يمكن ان تكون نوعا منفصلا مراعاة لوظيفتها وهي التخفيف من وقع الحياة على الناس او تعليمهم .

اخيرا تبرز المؤلفة اهم المقومات الفنية في حكاياتنا الشعبية وهي حبكة التأليف ورمزيتها ثم تجسيد ما تطرح من حكم ، واخيرا مقدرتها اللغوية .

اخيرا ، فاننا ومن خلال جولتنا مع قصصنا الشعبي ، هذا المؤلف الذي يوجب علينا تقديره ، لابد وان نؤكد على اهمية مثل هذه الدراسات، التي تكشف من خلالها عن اهتمامات الشعب العربي في حياته المعاصرة ، لدفع عجلة تقدمه الى الامام .

مكتبة التراث الشعبي

● عرض :

حسـب اللـه يحيى

● **الفنون الشعبية في فلسطين**
تاليف : يسرى جوهرية عرنيطة

« راودتني فكرة جمع الفولكلور الفلسطيني وانا تلميذة في الصفوف الابتدائية في القدس الحبيبة ، وكان لعوامل عديدة الاثر الفعال في تعلقي بالموسيقى واهتمامي بتجسيد اغلب ما ينتمي الى الفن الفلسطيني بصلة» هكذا بدات المؤلفة مقدمة كتابها « الفنون الشعبية في فلسطين »

ثم تستعرض عقبات عملها في جمع الفولكلور ، ففلسطين العربية قد غزاها الصهاينة ، وجمع التراث نضال في السبيـل الحفـاظ علـى معطيات شعب فلسطين ، ومحاولة قطعه عن جـذوره التـي يـدأب الاستعمار والكيان الصهيوني في الاقدام عليها كمهمة عدوانية تحاول الغاء بصمات العربي الفلسطيني في تربته ونسائم حياته التي تمتلك اصالة عميقة لا يمكن ان تقهر .

ونتعرف عبر كتاب يسرى جوهرية عرنيطة على تـراث الشـعب العربي في فلسطين الذي لا يمكن عزله عن الاقطار العربية الاخرى .. ان نمط الحياة والوعي تكاد تقترب من بعضها لتشكل حلقة عربية مشتركة .. وازاء هذا التراث نستطيع التعرف تماما على مشاعر الناس ومؤثـرات حياتهم .. وهذا العمل يشكل ضرورة قومية هامة في رصد وتتبع عطاءات القطر الفلسطيني الذي شرد ابناؤه هنا وهناك ، وقد لاحقتهم يسـرى في سبيل حصاد معلومات منهم عن تراثهم الماضي لتدوينه وحفظه وربطه بواقع الحياة الاجتماعية في فلسطين .

ونرى ان المؤلفة تعالج بالدراسة قضايا الموسيقى الشعبية كونها خلقت في بيئة تعنى بالموسيقى ، وتبقى الموروثات الشـعبية الاخـرى متابعة في البحث عن جذور اخرى لابد من شدها الى الصفحات .

يضم الكتاب تسعة اقسام هي على التوالي :

١ ــ خصائص ومميزات الموسيقى العربية : وفيه التجاوب الجسدي والعقلي والعاطفي وكل ما تحمله الموسيقى من تأليف ووزن ومفهوم ومميزات لحنية وترابطها مع الاغنية الشعبية .
٢ ــ الالات الموسيقية : انواعها والرقصات التي تصحبها .
٣ ــ تنويط الاغاني الشعبية الفلسطينية ويضم لائحة باسماء الاغاني المدونة .
٤ ــ افراحنا الشعبية : وفيه استعادة للعادات والتقاليد المتبعة في القدس قبل ١٠٠ عام وبخاصة في الاعراس .
٥ ــ المهرجانات الدينية .
٦ ــ الامثال العامية .
٧ ــ الموسيقيون في فلسطين ما بين ١٨٧٠ ــ ١٩٢٠ .
٨ ــ الالبسة الشعبية في فلسطين .
٩ ــ اشكال هندسة البيوت في قرى فلسطين .

ان منظمة التحرير الفلسطينية / مركز الابحاث ــ حين تصدر مثل هذا الكتاب تحرص على تراثنا الشعبي في فلسطين كتأكيد للخصائص العربية وعلاقتها بالارض المستلبة .. وكنا نريد من المؤلفة أن تسهم في دراسة اكثر تكاملا للجوانب الفنية الاخرى كما فعلت وباهتمام بالنسبة للموسيقى ورصد الفنون الشعبية في اماكن اكثر شمولية لتحقيق جغرافية العمل وثباتها .

صدر الكتاب عن منظمة التحرير الفلسطينية / مركز الابحاث . ضمن سلسلة كتب فلسطينية ــ بيروت ١٩٦٨ ــ ٢٥٦ صفحة حجم كبير .

● **في اصول الموسيقى الفولكلورية :**

تاليف : اسعد محمد علي .

المؤلف معروف في الوسط الثقافي العراقي كقاص وموسيقى وناقد للموسيقى ، وهو من القلائل الذين يتابعون باهتمام الحركة الموسيقية في القطر ويساهمون في نشر الوعي الموسيقي واعتماد الثقافة الموسيقية في الحياة الاجتماعية ، وليست ترفا وانما هي روح في اغناء النفس وبث العافية الصحية وتربية الذوق السليم .

وكتابه هذا اعتماد على متابعة رصينة ودقيقة للجذور الموسيقية في الفولكلور .. فهو يرى ان ماضي الالحان الفولكلورية « ما زالت مصدرا غنيا اقتبس منه المؤلفون عناصره اللحنية والايقاعية وادخلوها في مؤلفات عكست أساليب وطرقا فنية عديدة في التأليف » ويضرب امثلة لذلك في اعمال : هايدن ، شوبرت ، غينكا ، بورودين ، كورساكوف ، موسورسكي، دوفورجاك ، يانجك سمتانا .

وفي القرن العشرين نجد هناك اتجاه في « تجسيد كافة مقومات الفولكلور المادية والروحية فظهر : سبليوس ، شوستاكوفج ، خاجادوريان، اميرون ، سترافنسكي ، كوشوين .. » .

ان الموسيقى المعاصرة هي التي اسهمت بشكل رئيس في الاندفاع نحو الماضي الموسيقي وتدارسه واضفاء سمة العصر عليه .

يقسم المؤلف كتابه الى اربعة اقسام هي : الاغنية الفولكلورية ، مفهومها وخصائصها ، مقومات البحث في الموسيقى الفولكلورية . ماذا عن المنهج . اهمية الموسيقى الفولكلورية .

ويشير اسعد محمد علي في تعريفه للاغنية الفولكلورية بانها «تنشأ وتدوم في قرىا لفلاحين والمناطق الريفية النائية عن المدينة » ثم يشير الى تعريف بارتوك لها « الاغنية التي تتواجد بين جماعة كبيرة من الناس وتعيش بينهم زمنا طويلا » وهذا يعني ان بلوتارك لا يحددها بالفلاحين وحدهم وانما « جماعة كبيرة .. » .

ان هذا الكتاب لا يتوجه الى الموسيقين الحرفين وهواة الموسيقى وحدهم ، وانما هو يعي سبيله الى نضال من اجل اشاعة حس بالثقافة الموسيقية التي تنقصنا ، حيث اننا نطرب للحن معين دون ان ندرك لماذا وكيف . وحاجتنا الى مثل هذا التوجه نحو تنظير الموسيقى تظل هامة وجادة ومرتبطة بالزمن الحاضر .

طبع الكتاب على نفقة نقابة الفنانين العراقيين / ١٩٧٦ بغداد ــ ٥٥ صفحة حجم متوسط .

● **حذاء ابي القاسم الطنبوري**

تاليف : اوغست ستراندبرغ .

ترجمة : جورج سالم .

اوغست ستراندبرغ مسرحي سويدي ، قرأ الف ليلة وليلة ـ المعروفة في تراثنا العربي ، ثم انتقى شخصية التاجر الساخر (ابو القاسم الطنبوري) المعروف ببخله وتمسكه بحذائه القديم ، او تمسك الحذاء به باعتباره لصيقا به !

ومسرحية (حذاء ابي القاسم الطنبوري) تقع في خمسة فصول قصيرة تتحدث عن الطنبوري الشحيح وابنته التي تنأى عن الزواج لانها رات حلما لعصفورين ـ ذكر وانثى ـ سقط الذكر في شبكة فانقذته الانثى ، ومرة تسقط الانثى في ذات الشبكة فيتركها الذكر منصرفا عنها. لكن اميرا يقنعها بحبه ويتزوجها .. بينما الطنبوري يظل في صفحات المسرحية بحذائه حتى ان الخليفة يترك له حذاء جديدا بدلا عن حذائه القديم ، فيحمله الطنبوري ويمشي حافيا حفاظا على الحذاء الجديد !

لكن ستراندبرغ يثير مسألة « تقبيل اليد التي لا تستطيع ان تعضها» دلالة على الاستسلام والخضوع التام على غير قناعة !

ان هذه المسرحية تذكرنا بتراثنا العربي وتعيده الينا بثوب عصري وباسماء عربية ، والمترجم معروف بكتاباته القصصية وتراجمه المختارة بدقة ، وهو اذ ينتقي لنا مسرحية ستراندبرغ يسلط الضوء على جدة في التعامل مع التراث واستحضاره حاضرا .

صدر الكتاب ضمن منشورات وزارة الثقافة السورية . دمشق ١٩٧١ ـ ويقع في ١٠٠ صفحة متوسطة الحجم .

النتاج الفولكلوري

اعــداد
ع . ج . س .

● **محمد الرديني :**

ــ **دعوة « ليلة موصلية » وحديث عن المقام .**

❋ **مجلة الاذاعة والتلفزيون ــ العـدد (١٨٠) في ١٤ / اذار / ١٩٧٦ ص (١٤ ــ ١٥)**

(المقامات العراقية جميلة ، وجميلة ايضا الاغاني الموصلية خصوصا اذا كانت تتحدث عن الحب والزواج ، هذه العلاقة الرائعة ..)

عـل اليـوم يامـو يايـوم	هـب الغربـي وطـاب النـوم
الجميـل ويـن مـروح	مـروح عـل السهاجـه
كـل مـن حبيبـو معـو	وانـا رزقـي علـى اللـه
اخـدود حبيبـي حمـر	مـا يلـزمو مرايـا .)

● **حمدي قدوري :**

ــ **فرقة الربسودي الاوكرانيه الفلكلورية في بغـداد**

❋ **م/ الاذاعة والتلفزيون ــ العدد (١٨٠) في ١٤ / اذار / ١٩٧٦ ص(٣٣)**

« ... وكانت فرقة شابة قادمة من مدينة الصناعـة الاوكرانيـة الحديثة فورشيلو فغراد ، هي فرقة الربسودي للغناء والرقص الاوكراني، بادارة شير نسكي ، والتي تضم عشرين راقصا وراقصـة ، ومغنيـاً السوبرانية الشهيرة جوليانا ياكوبوفيج ، والمغني تينور ... ضم عرض فرقة الربسودي الشابة الزائرة لوحات راقصة مـن فلكلـور اوكرانيـا وروسيا .. وعلى شكل باقات ملونة من الحركة والاخراج المسرحي .. »

● **بدر الدين ابو غازي :**

ــ **الفنون التشكيلية في المجتمع العربي ــ ملامح واشارات من التاريخ**

❋ **مجلة آفاق عربية . العدد السابع ١٩٧٦ ص ٥٨ ــ ٦٣**

« ... في العمارة العربية يتمثل صفاء العقيدة وادراك مقتضـيات المكان ويتجلى ذلك في الربط بين الفراغ المحسوس والفراغ اللانهائي وفي

دخول السماء في تشكيل البناء عن طريق الرمز بواسـطة الصـحن ، وفي التعبير عن كنه الحياة من خلال مظاهر التباين والتجانس وتكامل الفراغات وتداخلها وفي ابتداع الحلول لمعالجة الظروف المناخية ، وتنسيق المواقع وتحقيق الارتباط كما ظهر في بغداد والقاهرة على سبيل المثال ....

لقد كان المسجد كما كان القصر محتوى لروائـع الفـن الاسلامـي ومشخصاته العظيمة .. الزخارف والخطوط والنقوش وتشكيلات الفسيفساء وفنون الزجاج والمنحوتات الخشبية وغيرها وبهذا اجتمعت للفنون وحدة في دور العبادة ودر السكن ....

ولعل ما بقي لنا من حديث المسعودي في مروج الذهب عـن صور العنقاء في الحمامات ورسوم الصيد والرقص وما كشف عنه من بقايا تدل على استخدام الصور المائية على الجص في حمامات سامرا والقاهرة وما خلفه يوسف بن عبد الهادي في كتابه « عدة الملمات في تعداد الحمامات » من وصف لحمامات دمشق كل ذلك يكفي كاشارات لعناية المجتمع العربي بالفن وارتباطه بمظاهر حياتـه ... » .

● **مجهـــول ؟**

ـ الشعر الاوكراني الجوال يزور بغـداد .

* **ملحق جريدة الجمهورية ـ العدد ٢٠٨٠ في ٦ آذار ١٩٧٦ ص(١٦)**

« ... ان الشعر الاوكراني في الجوال يستند الى افضل تقاليـد فنون الرقص الشعبي التي كانت البداية لهذا النوع من الغنية بالرقصات الشعبية وظلت مواظبة على هذا التقليد ..

وتتضمن فعالياتها اكثـر الرقصات شعبية في اوكرانيا : الرقصـة المتميزة « هوباك » والرقصة الاوكرانية السريعة « كولو ـ الدائرة » ورقصة كوميدية « الاصدقاء الثلاثة ... » .

● **د ـ صبحي انور رشيد**

ـ آثار موسيقية عراقية جديدة من الالف الثالث والثاني قبل الميلاد .

* **ج / الثورة عدد ١٩٧٦/٣/٢ ص(٦)**

يقدم الدكتور رشيد في هذا المقال ـ الذي طرحه في جلسات المؤتمر الدولي للموسيقى الذى عقد ببغداد اواخر العام ١٩٧٥ ـ اخر واحـدث الابحاث والدراسات التي قام بها في المتحف العراقي منذ عشر سنوات ،

والتي كانت مكرسة للالات الموسيقية . وتعتبر هذه النتائج مكملة لنتائج كتابه « تاريخ الالات الموسيقية في العراق القديم » وكتابه « الات الموسيقية في العصور الاسلامية » .

● راجي عنايت

– تجربة فنية ناجحة في المغرب .

* م/ العربي – العدد ٢٠٨ اذار ١٩٧٦ ص (٨٠ – ٨٣)

(...على مدى العالم العربي تطالعنا العديد من التجارب الفنية التي تستوحي التراث الشعبي ، والتي تقتصر في استيحائها على التقاط بعض اللزمات المتكررة في التراث وادخالها على اعمال فنية قد تكون في جوهرها متناقضة مع هذه اللزمات ...

من هنا يجيء تميز فرقة « جيل جلالة » في موقفها من التراث الشعبي فهي تسعى الى تقديم مضمون معاصر حتى للتركيبات القديمة التي تميز اغاني ذلك التراث ... انهم لا يجدون بعض التحسينات على النص القديم بل يعيدون صياغته من الاساس ، كلمة ولحنا ، ليعكس مضمونا جديدا ، يتفق مع احتياجات العصر . يساند هذا الوضوح في الرؤية ، مبدأ الخلق الجماعي الذي تلتزم به الفرقة . ينطلق الجميع ،للبحث عن الاصول الشعبية عند المنشدين الدينيين والفنانين الشعبيين في اقاليم المغرب ...)

● د . سيد كريم :

– عقيدة التوحيد عند الفراعنة

* مجلة الهلال – العدد (٣) اذار ١٩٧٦ ص (٥١ – ٧٢)

(... مع ظهور عقيدة التوحيد ظهرت جذور المعرفة في الحضارة المصرية القديمة والتي ارتبطت جميع عناصرها بالعقيدة ، كان مصدر نشأتها نفس المعبد الذيخرجت منه رسالة عقيدة التوحيد ، وحمل نفس الكهنة رسالة المعرفة التي اطلق عليها في نفس الوقت المعرفة المقدسة ..)

* مجهــول ؟

● الفأل الحسن والفال السيء

– مجلة اليقظة (الكويتية)

العدد ٤٤٤ في ١٥ مارس – آذار ١٩٧٦ ص ٩٦ – ٩٧

(هناك من يؤكد ان الانسان منذ ان وجد على هذه الارض وفي اقدم حالات التطور ، كان دوما يخضع لما يحس به من تفاؤل او تشاؤم ، وكان يفسر الاشياء والظواهر الطبيعية التي تحيط به على انها رسالة من القوى المجهولة تحذره او تدله على أمر ما ...

كان العربي في القديم يرجم الطير الجاثم على الارض ، فان طارت الطيور لجهة اليمين كان ذلك فألا خيرا وان طارت الى اليسار اعتبر ذلك دليل شؤم ...

في بلاد ما بين النهرين كان فراش المريض يدار بحيث يكون الراس في اتجاه الجنوب ــ طلبا لطول العمر ــ كما يذكر العرافون في ذلك العصر .

يقال في القديم انك لكي تتجنب الشر ، فاياك ان تحلق شعر رأسك مرتين في شهر قمري واحد ، وعليك ان تكون الحلاقة التالية بعد ظهور قمر الشهر التالي ــ فالحلاقة في نفس الشهر القمري يعتبر مدعاة للتشاؤم والحظ السيء .

بعض الناس يتفاءلون بالكلاب ويتشاءمون من القطط ، ويرى الخبراء ان ذلك يرجع الى عدة عوامل اقلها التجربة وبعد ذلك المعتقدات الدينية القديمة . فالكلدان قد نبغوا في هذا المضمار كما نبغ بعدهم المصريون القدماء ...)

● **مجهول ؟**

ــ **الموسيقى التونسية تتألق في بغداد .**

* **مجلة الف باء ــ العدد ٣٩٠ في ١٠/ آذار /١٩٧٦ ص (٤١)**

(.... ففي الحفلات التي قدمتها الفرقة التونسية للفنون الشعبية وفرقة الاذاعة والتلفزيون كنا امام حشد تراثي هائل من الموسيقى والرقص ....

ان الفعاليات ... رغم تمثيلها اصالة الفولكلور المحلي الا انها تشترك مع الفولكلور العربي عموما ، وذلك ما جعلها قريبة من نفوس الجمهور الذي تعاطف معها تماما .

وهذا الالتقاء بين الانماط الثقافية المختلفة في الوطن العربي ، الذي جرى في بغداد له اكبر الاثر في العودة الى الاصول النفسية الاولى التي توحد المشاعر العربية .

من هنا يكون من الضروري أن تتعدد اللقاءات الثقافية العربية من اجل تحقيق هذا الهدف .

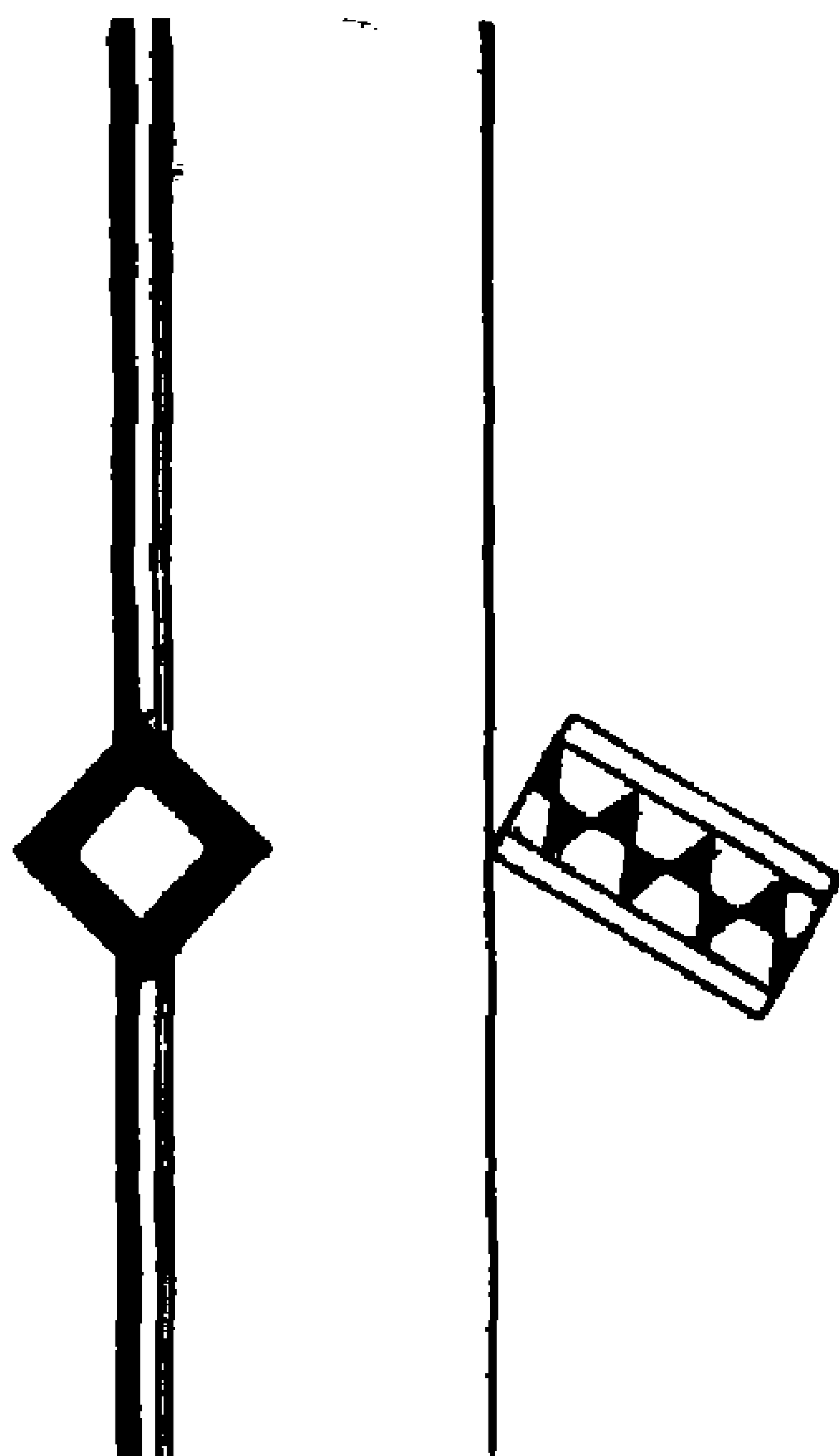
● **رشاد ابو شاور**

ــ **حال الدنيا .. بين الحكاية الشعبية وحكمة كليلة ودمنة**

* **ملحق ج / الجمهورية ٢٥٩١ في ١٣/ آذار / ١٩٧٦ ص(١٠)**

صدرت هذه المجموعة من القصص القصيرة في فلسطين المحتلة عن دار (الحرية) للطباعة والنشر ، الناصرة ، وهي قصص فولكلورية كما وصفت على الغلاف ... وهي للشاعر الفلسطيني توفيق زياد وقد نشر بعضها في الصحف والمجلات العربية حتى ان احداها اعدت للتلفزيون وهي قصة : عباس الصياد وديك الحجل ، وقد اعدها واخرجها المخرج الفلسطيني مصطفى ابو علي عام ١٩٧٠ للتلفزيون الاردني.

لم يكتب توفيق قصصه باسلوب وتقنيات شاعرية كان اقرب واميل الى الحكاية الشعبية وروح حكمة الحيوانات التي حققها « بيدبا » في كليلة ودمنة . ضمن المجموعة ثلاث عشرة قصة .



آراء وتعقيبات

عين التمر

محمد حسن الكليدار آل طعمة

عين التمر احدى المدن العراقية التابعة اداريا لمحافظة كربلاء . مركزها القرية المسماة شفاثى ـ بالالف المقصورة كحبالى ـ وهي قرية كبيرة تبعد عن كربلاء غربا ٥٨ كيلو مترا ، ولها ذكر في التاريخ القديم ، اذ كانت تسمى (عين التمر) في زمن الفتح ، ثم سميت (شفاثى) كما في (تاج العروس) فيها نخل كثير تسقيه المياه الكبريتية الكثيرة في هذه القرية وعليها سابلة القبائل النجدية ، واكثر بيوتها مبنية بالطين واللبن ومسقفة بجذوع النخل . ذكرها ياقوت الحموي فقال : منها يجلب الجسب والتمر الى ساير البلاد وهو بها كثير جدا . وهي على طرف البرية وهي قديمة افتتحها المسلمون في ايام ابي بكر على يد خالد بن الوليد في سنة ١٢ هـ وكان فتحها عنوة فسبى نساءها وقتل رجالها . وجاء ذكرها ايضا في موسوعة (دائرة المعارف) ما هذا نصه : عين التمر بلدة بقرب انبار على غربي الكوفة بقربها موضع يقال لها شفاثا على اطراف البرية وبها جماعة من بني اسد وبني عنزة وبني عميرة ثم انتقلوا الى خيبر .

ويستبان مما تقدم ان عين التمر كانت بلدة عامرة ذات قصور شاهقة ، وهي تتوسط بين طريقي الانبار والحيرة التي كانت عاصمة المناذرة .

وتعرف ايضا براس العين ، كما تؤيد ذلك مجلة (لغة العرب) وهذا نصه : عين التمر واقعة في غربي قصر الخراب على نحو نصف ساعة وهي اليوم تعرف عند اهل شفاثا (براس العين) وهي غير راس العين المدينة المشهورة ويسميها البدو (مراث) . وهكذا ظلت عين التمر بين صعود وهبوط حتى اوائل القرن الثامن الهجري وصادف آنئذ فتح العراق من قبل الامير اقساس تيمور الشهير بتيمورلنك وذلك سنة ٧٩٦ هـ فجاء الى كربلاء الامير عثمان بها درخان بن تيمورلنك على راس جيش لمنازلة السلطان احمد الجلائري ، والتحم القتال بينهما في سهل كربلاء ، ولما فر السلطان احمد والتجأ الى حصن عين التمر اعقبه عثمان بهادر خان ، وفي الطريق خرج من ضيعته لاستقباله السيد الجليل الحسيب النسيب السيد محمد بن احمد الموسوي الملقب بأبي طراس ، وعند ذلك خلع عليه الامير عثمان الخلع والهدايا وعينه ناظرا على حصن عين التمر وخازنا للمشهدين كربلاء والنجف ، ولقب بالامير محمد شمس الدين بن احمد

شمس الدين الذي قبره لا زال ظاهرا يزار فوق شفاثا يعرف بقبر احمد بن هاشم وهو الجد الاعلى للسادة ال فائز اليوم في كربلاء .

ومنذ ذلك الحين اصبح للسادات العلويين من آل فائز وآل زحيك القبيلتين العلويتين الساكنتين يومئذ في الحائر اراضي ومزارع من تلك الاراضي التي فتحها الامير المذكور وهبها لهؤلاء السادة . جاء في كتاب (غاية الاختصار في البيوتات العلوية المحفوظة من الغبار) المنسوب لابي الحسن بن زهرة نقيب حلب قوله : « وبيت ابي الفائز بالحاير الحسيني قوم من العلويين ذو و نيابة ونخل بشفاثا من اعيان سادات المشهد وكان جدهم شمس الدين محمد ناظرا شفاثا كريما موصوفا بالافضال والجود وهم كانوا بالمشهد على قاعدة البدو وقد دخلوا في طي الخمول » .

وكانت عين التمر آنذاك مدينة جميلة عامرة زاهرة تحفها الحدائق الغناء ، وكانت اكثر هذه الحدائق ملكا للعلويين الحائريين . واليوم في كربلاء عند معظم بيوتات كربلاء العلوية مستمسكات رسمية يعود تاريخها الى القرنين التاسع والعاشر الهجري بيد المرتزقة منهم تثبت ذلك .

ولاهل شفاثه (عين التمر) عادات وتقاليد ، كما لكل مدينة عراقية طابع فولكلوري تمتاز به عن غيرها . وقسم منها هو الان في طريقه ال ىالزوال نظرا للتطور الاجتماعي الذي طرأ على العالم ، ومنها :

١ ـ زيارة السيد احمد بن هاشم

يكون موسم الزيارة عادة ابتداء من شهر تشرين الاول ولمدة شهرين كاملين ، ويستعد اهالي عين التمر وذلك على شكل جماعات من كل قصر على التناوب لزيارة مرقد السيد احمد لمدة ثلاثة ايام على ان يجلب كل شخص من كل قصر رأسين من الغنم وثلاثة امنان من الرز وبعضهم يجلب اربعة رؤوس من الغنم واربعة امنان او وزنة من الرز .

يجتمع افراد القصر الاول ويسافرون بسياراتهم المعدة لهم ، وتكون بشكل وجبات الى المرقد ، ثم تعود الى القصر ، فتحمل القسم الاخر وهكذا ، بشرط ان يجهز كل بيت سجادة وثلاثة افرشة وثلاثة الحفه وثلاث وسائد لتفرش في المضيف المعد في الكهف العام . وبعد ان يصل الجميع مضيف احمد بن هاشم ، يكتب شيخ القصر عدة رسائل الى رؤساء عدة قصور يستدعيهم للحضور والاستمتاع ، فيستجيب الرؤساء مع عدد كبير من الاشخاص من كل قصر ، فيقصدون المضيف المذكور لتناول ثلاث وجبات من الطعام . وقسم منهم يمكث يومين ، فيجود صاحب الدعوة باعز ما لديه في سبيل اكرام الضيف ، وتلك سجية حميدة

يمتاز بها العربي في تكريم الضيف . ويتم نحر الذبائح في المضيف ، حيث يوضع راس الغنم والية الخروف وقلبه في صحن من نحاس امام الضيوف، وفي الصباح تشوى التكة . كل هذا يدل على الكرم وحسن الضيافة ، وهي ابرز صفة يتصف بها اهالي عين التمر .

هكذا يقضي الناس اوقاتهم ومسامراتهم واحاديثهم الى جانب دبكاتهم الشعبية واغانيهم العذبة التي تدخل في القلب البهجة . وهكذا تكون زيارة بقية القصور . وبعد ذلك يستعد الجميع للعودة الى القصر بعد قضاء ثلاثة ايام في رحاب السيد احمد بن هاشم والتبرك بزيارته .

٢ ـ الوفاة

من المراسيم المتبعة في احتضار الشخص في عين التمر ان النساء يبدان بالصراخ والعويل تعبيرا عن الحزن الدفين . يجتمع الاهل والاصدقاء في (الربضة) وهي ساحة واسعة داخل القصر ، ويذهب احدهم بقطع مجموعة من سعف النخيل ، واخر يأتي بالليف لصنع الحبال ويعمل للمتوفى سرير ، فقد يندر وجود تابوت في هذه المنطقة ، وينقل المتوفى الى مركز القضاء ان كان من سكنة القصور بالقصبة . ثم ينقل بالسيارة الى كربلاء لغسله ودفنه حسب الوصية او الى النجف .

وبعد الانتهاء من مراسيم الاربعين يسافر اهل الميت الى كربلاء او النجف لتوزيع الصدقات من التمر والخبز وجرار الماء وملابس الميت ، وقراءة التعزية على القبر . ثم يرجعون الى اماكنهم .

٣ ـ درب الجمعة

في يوم الجمعة مساء تذهب مجموعة من النساء الى الطريق المؤدية الى مرقد السيد احمد بن هاشم ويجلسن في بداية الشارع على قارعة الطريق . فتوقد الشموع وتوزع النذور كالطعام والشاي وما الى ذلك. وكل منهن عندها حاجة تتوجه بها الى الله بواسطة السيد احمد . فان كانت مريضة مثلا تطلب الشفاء .

اما في الوقت الحاضر ، فقد تحسنت ظروف المدينة اقتصاديا وجغرافيا وصحيا . وبالنظر لاعتبارها منطقة سياحية يتوافد عليها الكثير من السواح والعراقيين ، فقد اصبحت قضاء تابعا لمحافظة كربلاء .

تعقيب حول خرنابات

في صفحة (٦٩) من العدد الاول ، السنة السابعة (١٩٧٦)كتب الدكتور رضا محسن القريشي مقالا بعنوان « خرنابات » وهو دراسة فولكلورية ميدانية قيمة عن قرية خرنابات من قرى بعقوبة في محافظة ديالى .

وقد لفت نظري ما جاء حول تسمية (خرنابات) ، وقد استند كاتب المقال في ذلك الى بعض الاراء التي لا تخلو من صواب .
والاراء التي سجلها هي النصوص الاتية :

١ ـ وفي تسميتها (خرنابات) مقولات منها : ان اسمها هذا مأخوذ من مكان التنزه « حرم اباد » ومعناه (بلد التنزه) فحدث عليه النحت والابدال وصارت خرنابات .

٢ ـ وذكر الدكتور مصطفى جواد : ان اسمها مأخوذ من التمر لزراعته هناك بكثافة فقال : « ويجوز ان تكون « خرما آباد » ويكون مكان التمر » . وهي تقع بين بساتين عامرة بالنخيل والبرتقال .

٣ ـ ويقال ان اسمها ماخوذ من « خرنبات » وهذا مسجل في سجلات الطابو ايام الحكم العثماني في العراق .
واضاف كاتب المقال في الهامش رايا رابعا فقال : (خرنبات) معناها بالتركية (مدوّر) ونبات مفردها نبته ، وصارت خرنابات . انتهى قول كاتب المقال .

توجد في العراق امكنة تطلق عليها تسميات اعجمية مشابهة لتسمية خرنابات ، انحدرت الينا هذه التسميات من عهود سابقة ، كما في كلمة (دولت آباد) اي دلتاوة مركز قضاء الخالص وهي البلدة التي تقع ايضا في منطقة ديالى . ودولتآباد : اسم يتكون من مقطعين : دولت: وهي اسم شخص او انسان وآباد : اي مكان معمور او مدينة او بلد ، فيكون معنى الاسم مكان او بلد او مدينة دولت التي غالبا ينسب الى امرأة كان اسمها دولت عمرت المكان او عرفت بها لسبب ما

وفي حالة (خرنابات) التي يبدو ان اسمها يتكون ايضا من لفظين او مقطعين : (خرّم) وتعني بالفارسية : فرح او سعيد المشتقة من كلمة خرّمي الفارسية التي تعني : فرح ، او ان خرّم اسم شخص ، وآباد

اي بلد او مكان .. فأصبح معنى خرّم آباد (بلد خرّم) . وانني هنـا لا استبعد ما ذهب اليه المرحوم مصطفى جواد في تأويله .

اما ما جاء في الهامش من ان خرنابات معناها بالتركية (مدور) ومن ان نبات مفردها نبتة ، فمن المعلوم ان كلمة (خر) تعني : كروى او (مدعبل) او مكوّر في اللغة الكردية وليست التركية ، اذ ان كلمة (كروى) او (مكوّر) في التركية تسمى « يمري » ، فكلمة « خرنابات »ليست تركية او كردية ، وانما هي فارسية ، جرى عليها التحريف والتصحيف والابدال الى ان اصبحت تعرف اليوم بـ« خرنابـات » او « خرنبـات »

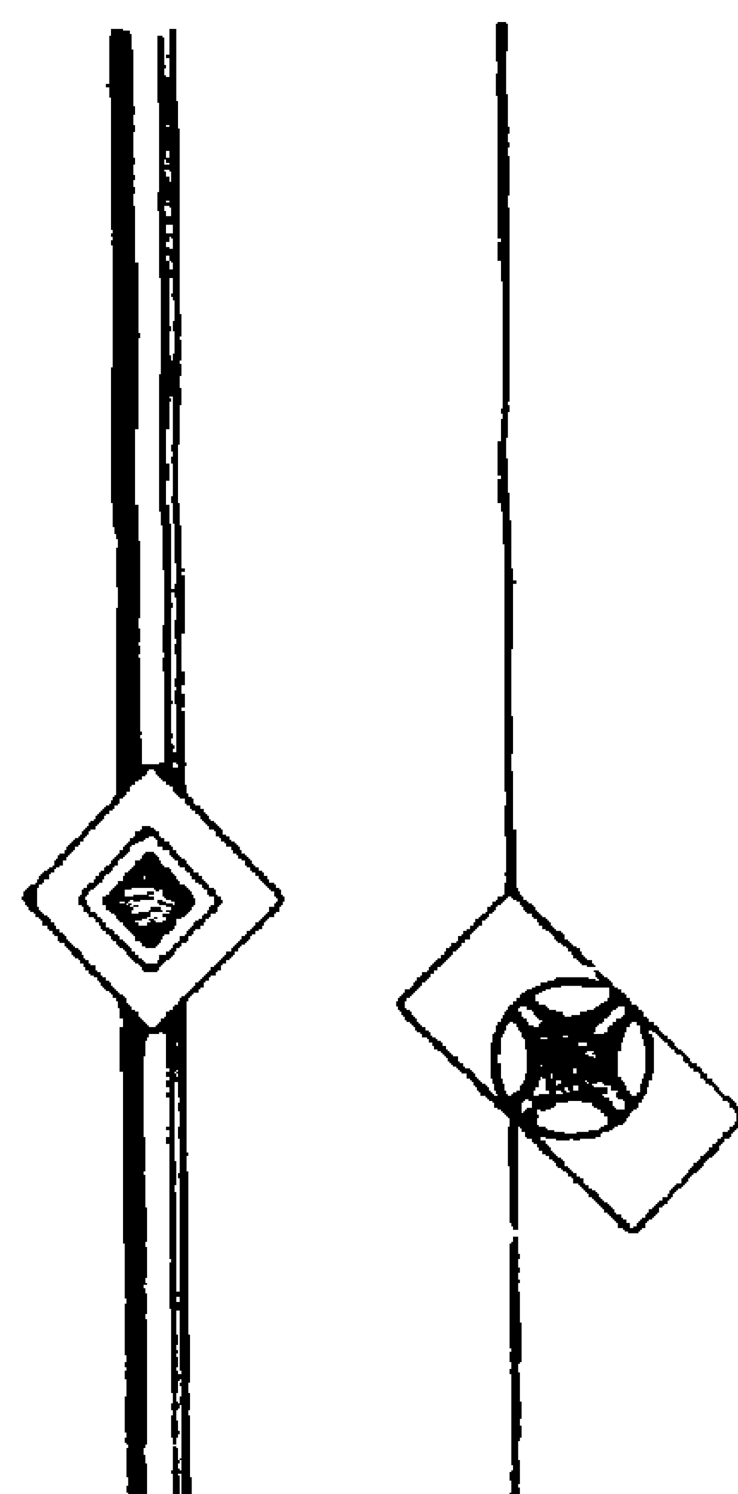
زبير بلال اسماعيل

حـول الرقـم ٩٠٠

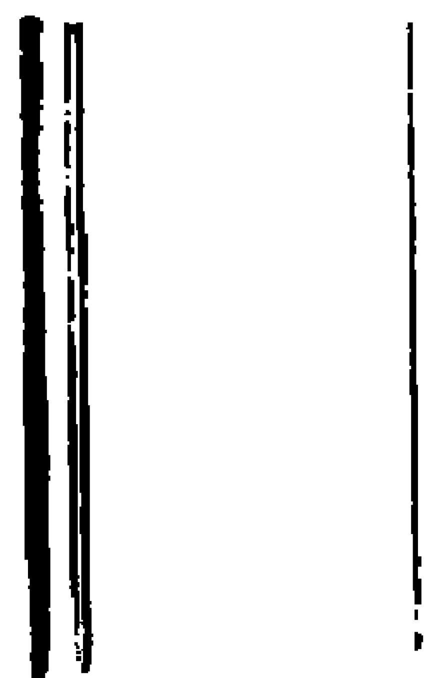
قرات في مجلة التراث الشعبي العددين الثاني والثالث السـنة السابعة ١٩٧٦ مقال الاستاذ شاكر هادي غضب الموسوم بـ (الرسالـة الشعبية) وقد اكد في الصفحة (١٠٥) بانه لم يستطع العثور على معنى الرقم (٩٠٠) الذي يوضع في اعلى الرسائل الشعبية عادة واضاف انه يعتقد بانها لابد وان تكون ذات معنى في حساب الجمل المعروف في الابجدية وبغية توضيح حقيقة هذا الرقم اود ان ابين بان ليس لـه علاقـة مـع حساب الجمل المعروف في الابجدية . وقد كانت صورته في بداية الامر ـ حسب علمنا ـ تمثل لفظ الجلالة (الله) الذي هو بحد ذاته عبارة عـن مختصر بسـم الله الرحمن الرحيم . ولا زلنا نتذكـر كيـف كان الكتاب الشعبيون يكتبون اسم عبد الله واسم حمد الله واسـم مال الله وبمرور الـزمن انتقلـت النقطتـان مـن الاعلى الى بدايـة الكلمة نفسـها وبصـورة افقيـة وذلـك بعـد حـذف الالفـ ولـم يقفـ الامر عند هذا الحد بل استمر في التحوير حتى وصل الى ما يشبه الرقم (٩٠٠) ومن ثم (٩٠٠) بالذات كما هو الشائع الان وبهذا انقطع هذا الرمز عن جذره ومن ثم احتار الناس في معناه والهدف منه الى درجة ان البعض من اوساط الشعب اخذوا يدرجونه الى جوار بسم الله الرحمن الرحيم مع انه يدل اصلا على البسملة نفسها كما راينا .

اكون مسرورا بنشر هذا التعليق على صفحات التراث الشـعبي الغراء وشكرا .

علي حسين



مع القراء



- **الى السيد ك • ج • أ • هر :**
ما ذكرته عن قرية « سريجكه » غير واف .

- **الى السيد ن • ح • الحديثي :**
حبذا لو اعدت كتابة موضوعك عن « النواعير » بشكل اكثر دقة .

- **الى السيد خ • ك • كريم :**
اقتراحك بانشاء « اتحاد عربي للفولكلور » جدير بالاهتمام .

- **الىالسيد ع • م • س :**
حكاية « أبو معيد » لا يمكن نشرها لانها مروية بغير لهجتها الاصلية

- **الى السيد ن • ع • ر :**
تنشر المجلة الحكايات الشعبية العراقية عادة .

عـــدد خاص بـ « الفولكلور الفلسطيني »

تعتزم مجلة « التراث الشعبي » اصدار عدد خاص بـ « الفولكلور الفلسطيني » ، يتناول تراث شعب فلسطين العربي ، هذا التراث الفني والمتنوع ، والذي يتعرض الان للسلب والتشويه والانتحال على ايـدي الصهاينة .

ان مجلة « التراث الشعبي »لتتوجه الى الباحثين والمتخصصين ، في العراق والعالم العربي ، ليساعدوها في مهمتها هذه . وتأمل ان تصلهـا اسهاماتهم في وقت مناسب .

وغني عن القول ان النهوض بمسؤولية هذا العدد الخاص يستدعي تغطية الخارطة المتنوعة الواسعة لفولكلور فلسطين ، وهو ما نطمح الى ان تقوم به الاسهامات المنتظرة .

« التراث الشعبي »

ندوة عربية للفولكلور في بغداد

تقرر في وزارة الاعلام اقامة ندوة عربية للفولكلور في بغداد في اليوم الاول من شهر اذار عام ١٩٧٧ تحت شعار « الفولكلور في خدمة النضال العربي » . وقد تشكلت هيئة تحضيرية برئاسة السيد محمد جميل شلش مدير الثقافة العام للاعداد لها واتخذت عدة مقررات في هذا الشأن منها توجيه الدعوة لاساتذة وباحثين في مجال الدراسات الفولكلورية من الاقطار العربية والاجنبية وتأليف كتاب عن تاريخ الفولكلور في العراق واصدار عدد خاص من مجلة التراث الشعبي وملاحق في المجلات الاخرى بهذه المناسبة كما اقترحت الهيئة عناوين بحوث لارسالها للمدعوين ليساهموا في الكتابة فيهـا .

وانطلاقا من قرار الهيئة التحضيرية ، اصدار عدد خاص بالمناسبة من مجلة « التراث الشعبي » تدعو المجلة الباحثين والمتخصصين الى تناول الموضوعات المقترحة ، والمثبتة في ادناه ، من اجل ان يكون العدد الخاص المقترح على مستوى الطموح الذي نأمله ، وسوف يصدر هذا العـدد ، يوم انعقاد « الندوة العربية للفولكلور » ، على ان تصل البحوث الى المجلة قبل وقت مناسب لاصدار العدد .

« التراث الشعبي »

الموضوعات المقترحة للندوة العربية للفولكلور

١ ـ تأثير الميثولوجيا العربية على الموروث الميثولوجي الغربي
٢ ـ الف ليلة وليلة في الادب الاوربي .
٣ ـ سيرة عنترة والدراسات الاستشراقية
٤ ـ الحكاية الشعبية العراقية وعلاقتها بالحكايات الاجنبية
٥ ـ امثالنا العربية في ابحاث المستشرقين
٦ ـ مقارنة التقاليد والعادات العربية بتقاليد وعادات الشعوب الاخرى
٧ ـ الاسطورة في خدمة النضال ضد الامبريالية
٨ ـ موقف التراث العربي من الروايات الاسرائيلية المدسوسة في الفولكلور العام
٩ ـ وحدة الاصول الحضارية للامة العربية من خلال العناصر المشتركة للمأثورات الشعبية فيها .
١٠ ـ تأثير التشابه والتماثل في المأثورات الشعبية في سلوك المواطن العربي وفي تصوراته لقضايا عصره وحياته .
١١ ـ الاسس الحضارية للمأثورات الشعبية في الوطن العربي
أ ـ البيئة
ب ـ اللغة العربية
جـ ـ الدين الاسلامي
١٢ ـ الفولكلور واثره في المحافظة على الشخصية القومية للشعب الفلسطيني
١٣ ـ دور الفنون التقليدية الذائعة شفاها كالحكايات التعليمية والاخلاقية واستغلالها في ارساء قيم فاضلة في اغراض التعليم .
١٤ ـ تحديث الفولكلور واثره على الفنون والاداب التقليدية للامة العربية
١٥ ـ تأثير الفولكلور العربي على فولكلور البلدان المجاورة

أخبار من الخارج

صناعة عمل فني

اقيم في دير الكرتوزيين بفيلنوف ليزافينيون خلال شهر اب معرض نظمه ناشرو الفن تحت عنوان « من الخط حتى كتاب الفن » وقد درب مختلف اصحاب المهن من المساهمين في اعداد الكتاب الفني (نقاش ومجلد وناقل رسوم) الجمهور على استخدام فنونهم .

زراعة القرنفل في فرنسا

يحتل القرنفل في فرنسا مركزا ممتازا بين مختلف الزهور المزروعة للقطن .

واذا كان القرنفل يحتل المرتبة الثانية بالنسبة لمشتريات الزهور المقطوعة في الاسواق الفرنسية ، فانه بالمقابل يحتل المرتبة الاولى بين الزهور المقطوعة والمصدرة .

وتحتل زراعة القرنفل الملون نسبة كبيرة في فرنسا واكثرها موجود في محافظتي الالب مار يتيم والفار .

متحف للخزف في نيفرز

وجدت مجموعات الخزف الثمينة في نيفرز متحفا . قررت مدينة نيفرز حفظها في موقع دير البينيدكتيين نوتردام القديم .

ويضم المتحف اربعة الى خمسة الاف قطعة تمثل اكمل مجموعة من خزف نيفرز القديم ، وكذلك الخزف الذي يمثل جميع اعمال المصانع الهامة .

في السادس والعشرين من شهر مايو المنصرم ، اقيم اول معرض شمل اكثر من مئتي قطعة .

« مع العاب بالالاف »

معرض الالعاب

نظم مركز الابداع الصناعي معرض « مع العاب بالالاف » وقد اقيم في المقر الدولي للاستقبال الباريسي طوال عام .

لا يقدم المعرض مختارات من الالعاب ولكنه يقدم معلومات عن الاسواق الحالية ويبحث عن اثارة الاهتمام وتوجيه الاسئلة حول وظيفة ودور اللعبة .

يجري اعداد اللعبة بشكل صناعي وبعدد هام يتجاوز غالبا رغبات الاطفال . لذلك يمكن توجيه السؤال والقول انه بدلا من تحقيق وظيفة اللعب اصبحت اللعبة شيئا محددا . تعتبر هذه الالعاب في الغالب صورة لاشياء معروفة في عالم الاشخاص البالغين الذين لا ينتمي اليهم الطفل بعد ، وهو يعتبر كمستهلك قادم . انه طفل يستخدم ولكنه لا يبدع .

Book of the Month

OUR FOLK TALES - FROM ROMANTICISM TO REALISM

by : Dr. Nabeelah Ibraheem

Reviewed by : Yousuf Salih

The Folklore Library

Reviewed by Hassaballah Yahiyah

1. Palestinean folk Arts, by : Yusrah Arneitah.
2. On the Origions of Folk Music. by Asa'ad M. Ali.
3. The Shoes of Abul Qassim Al Tanburi by : August Strardberg.

   translated by : George Salim

translated by

M. Kadhim Sa'adedin

THE KUFI CALLIGRAPHY

by

Hassan Habash

The Kufis were more proficient in handwriting than the people of other parts of the Islamic Caliphate especially when Kufa became the capital. They were skillful at spacing the letters and inventing fine forms of writing. Now there are five kinds of this Calligraphy.

A FOLK TALE FROM MAISAN

by

Jameel Al-Harbawi

The Archieve :

TEXTS OF SONGS FROM ANAH, ANBAR

by

Abdul Aziz Al-Ani

From Peoples' Folklore

A collection of beliefs and legends of the Red Indians of South America, translated by Ali Al-Shakarchi.

MEN'S PLAYING GAMES ON THE LOWER ZAB

by

Jirjees Al-Ramlawi

The writer describes five popular games played by men. All of them make use of the ground by planning or digging it.

PRE-ISLAMIC CUSTOMS IN THE POETRY OF AL-MUTTANABI

by

Ahmed As-Samaraei

Al-Mutanabi did not mention customs and manners in his poetry for the sake of metre or rhyme but for ideological and social reasons.

The writer extracts verses in which pre-Islamic customs are mentioned such as lamentation, mouring, amulets, revenge, blood - money, weather - forcast, planets, phoenix, demons and genies, the holy months.

HOSPITALITY : TRADITION AND BELIEF

by

Fakhri Al-Qassab

Entertainment and hospitality have their own traditions which are considered as laws that cannot be broken. These traditions denote that the bedouins and the villagers enjoy elevated manners.

The writer talks about the most important traditions related to entertainment and haspitality with folk beliefs and proverbs concerning them.

BREAD IN FOLKLORE

by

Hadi Al-Sharbati

The writer talks about bread baking in bakeries and at home in detail, showing the kinds of equipments used, the names of workers according to their experience, the kinds and forms of bread and their popular names according to the material it is made from such as wheat, barley, maize, millet, or rice.

The writer then talks about bread in literature, folk tradition, giving proverbs, metonymies, verses concerning bread.

CLOTHIN AND ORNAMENTS IN AL-MUTTANABI'S POETRY

by

Abdul Jabbar As-Samaraei

In the Diwan (anthology of poems) of Al-Mutanabi there are mentions of clothes and ornaments which denote that the poet gave good attention to the various fashions of his age.

The writer gives numerous examples of Al-Mutanbi's verse in which came the mention of fashions or ornaments in alphobetical order.

ARABIC ARTICLES IN BRIEF

FOLKLORE GLIMPSES IN AL-MUTTANABI'S POETRY

by

Abdul Ghani Al-Mallah

Al-Muttanbi is one of the most outstanding, prominent Arab poets. A man like him, undoubtedly, paid great attention to the daily affair of his time. In his poetry, the great poet described the people's affairs and their behaviour. He talked about his experience with popular traders through his dealing with cotton and wool carders and mattress makers, astrologers and the influence of the planets on people, in such a way that reflects his culture that he refused such influences concerning happiness, misfortune and means of living.

BAGHDADI BUILDINGS IN THE ABBASID PERIOD

by

Khalid Al-'Adhami

The ancient buildings in Baghdad provide us with a good deal of characteristics of the Baghdad building in the successive periods which are still in use. There are some buildings in Baghdad which are still standing for long years. One is the great gate of Baghdad which long known then as Bab el-Dhafariyah, is now known as Bab el-Wastani. The Second is the Minaret of the shoe-makers Mosque. Another is the Minaret of Sheikh Ma'aruf Mosque, it was known as the Funeral Mosque. One of the late Abbasid building is the shrine of Zumurd Khatoon now known as Sit Zubaidah Dome. There is also the building known as the Abbasid Palace which was a school at the time, it is a worderful tradition of Islamic buildings and decoration. The most outstanding Abbasid building in Baghdad is the Mustansriyah School. There are other Abbasid buildings in Baghdad which the writer talks about.

IN THIS ISSUE

AL-TURATH AL-SHA'BI

Monthly Magazine Issued by

THE FOLOKLORE CENTRE

MINISTRY OF INFORMATION

Republic of Iraq

No. 7 Vol. VII, 1976

Correspondence should be
addressed to the
Editor-in-Chief

Subscription for one year:

ID. 1½ In Iraq.
ID. 1 for students.
ID. 2 in Arab States.
ID. 3 in other countries.

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ــ بغداد
(٥٤ لسنة ١٩٧٦)

Al-Hourriya's House for Printing
Baghdad
1976

ALTURATH ALSHA'BI

Monthly Magazine Issued by
THE FOLKLORE CENTRE
MINISTRY OF INFORMATION
No. 7 Vol. VII 1976



سعر المجلة في الاقطار العربية

ليبيا	١٠٠ فلس
لبنان	١٫٥ ل٠ل
تونس	٢٠٠ فلس
البحرين	١٥٠ فلسا
مصر	١٠٠ مليم
السودان	١٥٠ مليما

100 Fils ١٠٠ فلس

دار الحرية للطباعة - بغداد